Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

JAN 2 - 1945

Volumen VIII Noviembre de 1944 Número 16

Now available

ENCICLOPEDIA AUTODIDACTICA QUILLET

PUBLICADA CON LA COLABORACION DE UN COMITE
DE CATEDRATICOS Y PROFESORES

I

Para Triunfar a la Vida. Gramática Castellana. Diccionario de Sinónimos. Literaturas Antiguas. Literatura Española. Literatura Argentina. Literaturas Extranjeras. Filosofía. Derecho Público. Historia General. Geografía.

II

Aritmética. Algebra. Geometría. Trigonometría. Química. Física. Astronomía. Geología.

III

Botánica. Anatomía y Fisiología Animal. Gramática Francesa. Gramática Inglesa. Gramática Alemana. Taquigrafía. Contabilidad. Dibujo. Música. Educación Física.

3 vols. 1765 pp. Buenos Aires, 1939. profusely illus. Cloth.

published at $35.00

now

$25.00

We are pleased to announce the arrival of a limited number of sets of the Quillet encyclopedia which has been unobtainable for sometime. Since it is unlikely that additional sets will be available after the present supply is exhausted, we suggest your order be placed promptly.

G. E. STECHERT & CO.

31 East 10th Street. New York 3, N. Y.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in 1938 in order to advance the study of Iberoamerican Literature, and to intensify cultural relations among the peoples of the Americas.

To this end, the Institute publishes the REVISTA IBEROAMERICANA, and it maintains Standing Committees to facilitate: the coordination of linguistic and literary research; the promotion of cultural relations; the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and of chairs of North American Literature in Iberoamerica; and the printing of notable books by Iberoamerican authors —in their original languages and in English translation—, and of works of erudition and text books for teaching.

Members of the Institute meet every two or three years, and are of two categories: regular members who pay $4.00 a year, and *Patron Members* who pay a minimum of $10.00 a year.

Institutions such as universities, colleges and libraries will become subscribers (at $4.00 a year), or *Subscribing Patrons* (at a minimum of $10.00 a year) without holding membership in either case.

Regular members and suscribers receive the incoming issues of the REVISTA IBEROAMERICANA free, but *Patrons* (whether *Members* or *Subscribers*) receive in addition all the incoming publications of the Institute, such as the CLASICOS DE AMERICA, the MEMORIAS of the Congresses, etc., and their names will be printed in the REVISTA IBEROAMERICANA at the end of the year.

NOTICE

We hope that you will become a member of the Institute, and if you cannot become one of its **Patrons** we urge that you obtain a **Patron Subscription** for your school library, which then will receive the full cultural benefit of our publications. Let us count upon your cooperation.

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

.....

Name of Patron Member or Subscriber ($10.00, minimum).....

.....

Address in full.....

Please make your checks payable to the **Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana** and mail your dues to Dr. Martin E. Erickson, Treasurer, — Louisiana State University, Baton Rouge, La., **the only person with whon you are to deal in matters relating to the circulation and distribution of all the publications of the Institute.**

SOCIOS Y SUSCRITORES

EL *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* se organizó en 1938 con el fin de adelantar el estudio de la Literatura Iberoamericana, e intensificar las relaciones culturales entre todos los pueblos de América.

Con este fin, el Instituto publica la REVISTA IBEROAMERICANA, y mantiene Comisiones Permanentes encargadas de facilitar: la coordinación de investigaciones lingüísticas y literarias; el intercambio cultural; la creación de cátedras de Literatura Iberoamericana en los Estados Unidos, y la de cátedras de Literatura Angloamericana en Iberoamérica; y la publicación de obras notables de autores iberoamericanos —en el idioma original y en traducción inglesa—, y la de obras de erudición y textos de enseñanza.

Los socios del Instituto se reúnen en Congresos cada dos o tres años, y son de dos categorías: el socio de número, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Socio Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

Las bibliotecas, colegios, universidades y demás instituciones que, sin ser socios, sí favorecen al Instituto, son de dos categorías: el suscritor corriente, cuya cuota anual es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y de sólo *dos dólares* en los demás países; y el *Suscritor Protector*, cuya cuota mínima es de *diez dólares* al año.

La REVISTA IBEROAMERICANA se sirve gratuitamente a los socios de número y a los suscritores corrientes del Instituto, pero tanto los *Socios Protectores* como los *Suscritores Protectores* reciben, además de la revista, las demás publicaciones que vayan saliendo, tales como los CLASICOS DE AMERICA y las MEMORIAS, y sus nombres se publican en la REVISTA IBEROAMERICANA al fin de cada año.

ADVERTENCIA

El Instituto invita encarecidamente a quienes simpaticen con los fines que persigue, a que se hagan cuanto antes, ora socios, ora Protectores de él. Quienes así lo apoyen deben enviar su cuota anual, **por adelantado**, en forma de giro postal o bancario pagadero al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana y por conducto del Dr. Martin E. Erickson, Tesorero —Louisiana State University, Baton Rouge, La.—, **que es la única persona encargada de la circulación y la distribución de las publicaciones del Instituto.**

La REVISTA IBEROAMERICANA establecerá el canje con otras publicaciones análogas cuando así lo solicite por escrito, **y siempre y cuando el canje se haga por el conducto único de su Jefe de Redacción, Dr. Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle-5, Wash.**

XUM

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

Carlos García-Prada: Jefe de Redacción
University of Washington, Seattle-5, Wash.

Francisco Monterde: Director Técnico
Universidad Nacional de México, México, D. F.

Redactores:

John E. Englekirk
Coordinador de Asuntos Inter-Americanos
Commerce Building, Nº 7718
Washington, D. C.

Andrés Iduarte
Barnard College
Columbia University
New York, N. Y.

Gastón Figueira
Magallanes Nº 1070
Montevideo, Uruguay

Raimundo Lazo
Universidad de La Habana
La Habana, Cuba

Henry A. Holmes
College of the City of New York
New York, N. Y.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

E. Herman Hespelt
(Sección de Anuncios)
New York University
New York, N. Y.

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Arturo Torres-Rioseco, University of California, Berkeley, Cal.

VICEPRESIDENTES

J. R. Spell, University of Texas, Austin, Texas.
Raimundo Lazo, Universidad de La Habana, La Habana, Cuba.
Mariano Picón-Salas, Embajada de Venezuela, Washington, D. C.

SECRETARIO

John A. Thompson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

TESORERO

Martin E. Erickson
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Carlos García-Prada
University of Washington, Seattle, Wash.

DELEGADOS

Julio Jiménez Rueda y Miguel N. Lira, *México*; Roberto Brenes-Mesén, *Costa Rica*; L. E. Nieto Caballero, *Colombia*; Arturo Uslar Pietri, *Venezuela*; Augusto Arias y Abel Romeo Castilla, *Ecuador*; Estuardo Núñez, *Perú*; Fernando Díez de Medina, *Bolivia*; Alberto Zum Felde, *Uruguay*; Cecilia Meireles y William Berrien, *Brasil*; Raimundo Lida, *Argentina*; Raúl Silva Castro y Norberto Pinilla, *Chile*; David Vela, *Nicaragua*; Catalino Arrocha, *Panamá*.

COMISIONES PERMANENTES

I. Sección de Coordinación de Investigaciones Lingüísticas y Literarias: Presidente: E. K. Mapes, State University of Iowa, Iowa City, Ia. Vocales: L. B. Kiddle, Julio Jiménez Rueda, Eduardo Neale Silva, Raúl Silva Castro.

II. Sección de Bibliografías:
Presidente: Ernest A. Moore, University of North Carolina, Chapel Hill, N. C. Vocales: Madaline Nichols, Ralph Warner, Fermín Peraza Sarausa, C. K. Jones.

III. Sección General de Publicaciones:
Director: Carlos García-Prada, University of Washington, Seattle, Wash. Vocales: Sturgis E. Leavitt, Angel Flores, L. B. Kiddle, John E. Englekirk.

SUBCOMISIONES

Revista Iberoamericana, Carlos García-Prada, Jefe de Redacción.

Clásicos de América, Carlos García-Prada, Editor; Coeditores, Arturo Torres-Rioseco, William Berrien y Mariano Picón-Salas.

Obras de Altos Estudios Literarios y Lingüísticos, Editor, Sturgis E. Leavitt; Coeditores, Otis H. Green, Irving Leonard, Astrojildo Pereira y Pedro Henríquez Ureña.

Traducciones: Angel Flores, Editor; Coeditores: Harriet de Onís, Katherine Anne Porter, Duddley Poore y G. W. Umphrey.

Diccionarios: Editor, L. B. Kiddle.

IV. Sección de Intercambio Cultural:
Presidente: John A. Crow, University of California, Los Angeles, Cal.
Vocales: Lawrence Dugan, Concha Romero James, Alberto Lopes y William Berrien.

XUM

Esta Revista aspira a constituir, gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

A Joaquín García Monge 245

EDITORIAL

Nuevas publicaciones del Instituto. *The Latin American Classics* 247

ESTUDIOS

GERARDO GALLEGOS: Intelectuales de América por una América Continental 253

HARVEY L. JOHNSON: Noticias dadas por Tomás Gage, a propósito del Teatro en España, México y Guatemala (1624-1637) . . . 257

RAFAEL MAYA: Aspectos del Romanticismo en Colombia 275

MARTIN E. ERICKSON: Escritores modernistas de Guatemala. Flavio Herrera 291

ESTHER ELISE SHULER: La poesía de Eugenio Florit 301

HENRY A. HOLMES: Algunas obras de Sarah Bollo, poetisa uruguaya 325

WILLIAM REX CRAWFORD: Algunos libros brasileños recientes 335

FERNANDO ALEGRÍA: Walt Whitman en Hispanoamérica 343

RESEÑAS

WILLIAM BERRIEN: *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*, ed. Dudley Fitts . 357

————. *Spanish American Poets (An Anthology)*, ed. H. R. Hays 361

JOHN E. ENGLEKIRK: *Gran aventura del hombre*, por Arturo Aldunate Phillips 363

GASTÓN FIGUEIRA: *Horacio Quiroga. Sus mejores cuentos* 365

ABEL GARCÍA VALENCIA: *Prosas y versos* de *José Asunción Silva* 366

VICENTE GERBASI: *Arte de olvidar*, por Vicente Azar 368

————. *Voces de la tierra ancha*, por Pedro García Lopenza 368

————. *Canciones de todos los tiempos*, por Félix Armando Núñez 369

HENRY HOLMES: *El hombre que no quiso ser rey*, por Enrique Rodríguez Fabregat . . . 370

AUGUSTO SACOTTO ARIAS: *Los que viven por sus manos*, por Jorge Fernández 374

HELEN L. SEARS: *Las cosas y el delirio*, por Enrique Molina 375

BIBLIOGRAFIA

JOHN E. ENGLEKIRK: Obras norteamericanas en traducción española. Primera parte . . . 379

COLECCION LITERARIA

CAMPIO CARPIO: Poetas brasileños contemporáneos 451
36 poemas de autores brasileños contemporáneos . 455

INFORMACION

Socios y suscritores protectores 503

A JOAQUIN GARCIA MONGE

dedicamos muy cordialmente este número de la REVISTA IBEROAMERICANA.

Este año cumple veinticinco de su existencia el REPERTORIO AMERICANO, Semanario de Cultura Hispánica, bajo la desinteresada y ejemplar dirección de Joaquín García Monge, insigne maestro de americanidad.

Sin auxilios oficiales de ninguna clase, el REPERTORIO —como se le llama con cariño que acredita su popularidad— ha alcanzado el número 1,000, sin apartarse nunca de los nobles ideales que han hecho fecunda la vida de su Director.

Grande y singular es la labor de García Monge, en estos tiempos de seco mercantilismo egoísta e indiferente ante las cosas del Espíritu. Tan grande y singular, que la tendríamos por milagrosa, si no fuesen tan acrisolados el entusiasmo, la fe y la tenacidad del hidalgo publicista, que con tanta diligencia ha buscado la colaboración de los escritores ya consagrados en el mundo hispánico y ha sabido estimular y orientar a los jóvenes con afectuosa deferencia de amigo y de maestro.

Al felicitar al REPERTORIO por sus triunfos, y para tributarle a Joaquín García Monge el homenaje de nuestra admiración y simpatía, le dedicamos este número de la REVISTA IBEROAMERICANA, que, como aquél, persigue también ideales de americanidad.

VOL. VIII. México, D. F., 15 de noviembre de 1944 Nº 16

EDITORIAL

NUEVAS PUBLICACIONES DEL INSTITUTO

The Latin American Classics

EN un feliz momento de inspirada comprensión, inició el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana su Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA, que tan buena acogida ha recibido de la crítica, no sólo por lo esmerado de las selecciones que los volúmenes contienen, y la amplitud y pericia de sus Introducciones, sus Notas y sus Bibliografías, sino por el lujo y la elegancia de su presentación tipográfica.

Con la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA —que se publicará siempre en castellano y en portugués, según el caso—, quiere el Instituto impulsar, adelantar y orientar el estudio de la literatura iberoamericana, así como también difundir más y más los insignes valores que la ennoblecen. Este querer encarna en sí mismo un grande anhelo de continental americanidad, pues la Biblioteca les será siempre utilísima a los estudiosos, tanto del Nor-

te como del Centro y del Sur de las Américas. Y sin embargo, aun después de terminada, la Biblioteca no será suficiente a realizar los altos ideales que persigue el Instituto, que son de mutua comprensión y acercamiento interamericanos, y aspiran a echar hondas raíces en la conciencia de los pueblos del Nuevo Mundo. Por esta razón, el Instituto ha resuelto iniciar otra serie paralela, *The Latin American Classics*, no ya ésta en el idioma original, sino en traducción inglesa.

Para el efecto, el Instituto —gracias a los tenaces e inteligentes esfuerzos de Angel Flores, de John E. Englekirk y de otros miembros de la Comisión de Publicaciones y Traducciones— ha celebrado un contrato con la "Princeton University Press", a fin de imprimir, por ahora, veinte volúmenes de obras iberoamericanas, en traducción inglesa, con la esperanza cierta de hacerlas conocer, no sólo entre los eruditos y estudiantes más o menos familiarizados con el castellano y el portugués, sino entre el gran público lector de los Estados Unidos, y de Inglaterra y sus Dominios.

Los iberoamericanos estaremos de plácemes, pues las obras literarias más selectas de la América española y de la lusitana van a salir pronto vertidas al idioma de Shakespeare y de Whitman, unas por primera vez, y otras en versiones más fieles y cuidadosas y completas que las ya conocidas. Quienes nos hemos lamentado de ver que en los países de habla inglesa el público ignora aún los nombres de los más preclaros autores iberoamericanos, habremos de experimentar muy íntimo deleite al saber que su mensaje habrá de ser conocido en todo el Nuevo Mundo y habrá de llegar aun al corazón de las masas populares.

Según el plan preliminar, *The Latin American Classics* comprenderá obras selectas de Bolívar, Sarmiento, Echeverría, Payró, Lynch, Fray Mocho, Mansilla, Machado de Assis, Azevedo Amaral, Amado, Darío, Rivera, Silva, Palma, Martí, Azuela, López Portillo, Rodó, Sánchez, Gallegos y Teresa de la Parra, en volúmenes separados, y en forma de antologías, también cuentos, artículos, dramas, comedias y ensayos de muchísimos otros autores de igual categoría. Y cuando lo permitan las circunstancias, se irán publicando por separado otros volúmenes, hasta que las dos series —la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA y *The Latin American Classics*— sean casi en todo paralelas.

Para este año tenemos el gusto de anunciar que *The Latin American Classics* se iniciará con un volumen de cartas, discursos y proclamas de Bolívar, preparado por Mariano Picón-Salas y traducido por Dudley Poore, y una antología de Sarmiento, preparada por doña Madaline W. Nichols y traducida por Stuart E. Grummon.

* * *

Como puede verse en la excelente bibliografía de Englekirk que en este número de la REVISTA IBEROAMERICANA comenzamos a publicar, es ya considerable el número de obras norteamericanas traducidas al castellano y al portugués, aunque en ella se nota la ausencia de muchas de las mejores. No podría decirse lo contrario. De las obras iberoamericanas, poquísimas son las que han sido vertidas al inglés, y de éstas algunas andan en versiones descuidadas y defectuosas, hechas sin conocimiento y sin esmero. Tan grave mal hay que remediarlo, y

de ello ahora quiere hacerse cargo el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

A nadie habrá de ocultársele la importancia que tendrá esta nueva e inmensa labor del Instituto, que viene a romper fronteras espirituales existentes aún en el Nuevo Mundo, formado por nacions y pueblos que tienen un destino común y deben por lo mismo conocerse mutuamente. Si la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA va a presentar, en admirable concierto, lo mejor de las letras iberoamericanas, *The Latin American Classics* habrá de difundirlas en los países de habla inglesa. ¡Admirable labor, digna de todo aplauso y de todo apoyo!

Han vivido las naciones y los pueblos del Nuevo Mundo demasiado aislados unos de otros, y en infantil dependencia cultural del Viejo Mundo. Mas ya la iniciativa histórica está en sus manos, y por lo mismo, conviene a todas luces hacer resaltar el hecho de que los autores CLASICOS iberoamericanos no sólo han buceado, y con éxito, en el alma de la América, sino que han sentido y expresado sus anhelos de libertad y su amor a la justicia y al progreso colectivos.

Gran sorpresa será para los pueblos del Norte el darse cuenta de que el pensar y el sentir de los más excelsos escritores de Iberoamérica tiene formas similares en el sentir y en el pensar de los escritores excelsos de la América sajona. Y mayor sorpresa será para todos los americanos el ver que es uno el genio de la América, y que su corazón late con el mismo ritmo de fe y de esperanza, desde Alaska hasta la Tierra del Fuego.

Por necesidad de clasificación, el Instituto le ha dado el título de "Latin American Classics" a su nueva serie de publicaciones, pero bien podría haberle dado el de

"Classics of America", porque americanos son, y de los buenos, todos los autores que habrán de figurar en ella: americanos por su lealtad a la tierra, y por su *élan* espiritual, peculiar e inconfundible; americanos porque anuncian y preparan tiempos mejores; americanos porque buscan en la tierra el Reino de Dios y Su Justicia, y quieren establecerlo para el Hombre.

ESTUDIOS

Intelectuales de América por una América Continental

Angustia y esperanza

ESTOS angustiados tiempos de ahora, lacerados por el horror de la más sangrienta de las guerras, apenas si permiten alguna preocupación de orden puramente artístico, literario o científico en los países del viejo mundo, mas no así en la América.

No en vano, hoy como ayer, la América sigue siendo el continente de promisión y de esperanza para el Hombre. Y hoy más que ayer, en un sentido noble y espiritual, que no de la simple ambición de logros materiales.

Por su parte —cuando menos las minorías seleccionadas del Continente—, afirman la existencia de una América delimitada, con contornos permanentes en el espacio cultural del mundo, y proclámanla como unidad actuante y colaborante con todos los valores espirituales del viejo mundo, pero con una personalidad, un pasado y un porvenir, o lo que es lo mismo, con historia y con destino propios.

Este continente nuestro se da cuenta de que no es, que nunca fué —pese a la máscara con que el snobismo de ciertos grupos lo disfrazara— la imagen deformada de sí mismo en el espejo de la civilización europea. Con esta afirmación de su existencia, la América hace posible la realización de sus más altos ideales, y sus sueños comienzan a convertirse en empresa de una voluntad creadora.

Los hombres de este tiempo

Cada tiempo trae consigo los hombres destinados a expresar su pensamiento, y los llamados a interpretarlo en ejecución.

Pensadores, artistas y poetas; economistas y sociólogos; científicos y literatos; estadistas y profesores, eslabonan de un extremo al otro de la América una cadena de voluntades apasionadas de americanidad esperanzada y hemisférica. Pioneros en la empresa de fundir en la emoción popular esa afirmación de identidad entre el hombre americano con sus propios tierra y cielo; valores índices de una nueva conciencia continental hacen legión en sus respectivas categorías científicas, literarias y económicas.

De nuestra América conviene aquí citar algunos nombres: Alfredo Palacios, maestro, orientador no ya tan sólo de la juventud argentina, sino de la del continente; Alfonso Reyes, incansable buzo de los hondos problemas sociales de América; Luis Alberto Sánchez, que descubre su panorama histórico y literario; Gastón Figueira, el lírico transido de la emoción de las ciudades, montañas, ríos, selvas y horizontes de América; Mauricio Magdaleno, novelista, crítico y ensayista en ansiedad de exaltación de sus valores literarios; Ubaldo Genta, cantor de las grandes epopeyas americanas: *La Amazonia, La Conquista, Bolívar,* etc., escenificadas en el magno paisaje de un Nuevo Mundo desmesurado de grandeza y de esplendor. Estos y otros muchos hilan con sus libros, sus conferencias y sus ensayos la urdimbre de la nueva conciencia continental americana.

Al mismo tiempo, y conducidos por valores intelectuales igualmente deseosos de darle forma a este intento de americanidad continental, se fundan instituciones de carácter cultural interamericano. Ahí están realizando una intensa labor: la *Asociación de Escritores y Artistas Americanos* de la Habana, que anima el talento y la voluntad de Pastor del Río; el *Instituto Latino Americano de Música,* con sede en Montevideo, que mantiene y dirige la vocación tensa e incansable de Francisco Curt Lange, y el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana,* que agrupa una selección de profesores universitarios de todo el continente. De su labor americanista, con proyecciones de excepcional importancia para la literatura de América, al través de sus publicaciones, conviene hacer aquí una breve reseña.

Organo del Instituto es la REVISTA IBEROAMERICANA, de la que es animador y jefe de redacción —así como de su Biblioteca de CLÁSI-

COS DE AMÉRICA— el profesor Carlos García-Prada, uno de los intelectuales hispanoamericanos mejor preparados para realizar como realiza esa obra tan importante y, a la vez, tan llena de dificultades, de alcanzar por la divulgación de la cultura un verdadero entendimiento de los pueblos iberoamericanos entre sí y entre éstos con la Unión Americana.

Porque si la REVISTA IBEROAMERICANA es un eficaz vehículo de divulgación de la literatura de la América española y la lusitana, la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA —de esos clásicos nuestros que en castiza expresión dejaron huella perdurable del pensar y el sentir americanos— es la empresa cultural americanista de mayor envergadura que se haya acometido en estos tiempos. Lo es por su contenido, por su amplitud y por su presentación.

Más juntos o más apartados unos de otros en la geografía; alejados entre sí, poco más o menos, en la sucesión del tiempo, todos estos CLÁSICOS hacen una unidad en cuanto dicen con acento inconfundible y propio del pensamiento y de la emoción de América. Son "clásicos" no sólo por lo literariamente bello de su expresión, sino por lo que tiene de medular el contenido de su mensaje. Esta sucesión de volúmenes de la Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA es de tal importancia que, quienquiera que haya dedicado sus actividades a algún aspecto del conocimiento, creación o estudio de la literatura iberoamericana, no puede ignorar.

"Flor de Tradiciones" de Palma

La Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA se inició con la *Antología poética* de González Prada y *Prosas y versos* de José Asunción Silva, que editó y prologó el profesor García-Prada. Su tercer volumen correspondió a Horacio Quiroga, *Sus mejores cuentos,* que editó y prologó el profesor John A. Crow. El quinto volumen, editado y prologado por el profesor J. R. Spell, está en prensa y se intitula: J. Fernández de Lizardi, *Don Catrín de la Fachenda y Fragmentos de otras obras.* Para lo futuro están en lista las obras de los más insignes literatos de Iberoamérica, así de los más conocidos por los grandes públicos, como de aquellos que, por diversas circunstancias ajenas a su valor intrínseco, son sólo conocidos y comentados en los cenáculos literarios. Están ya en preparación los volúmenes dedicados a Bolívar, Darío, Sarmiento, Lugones, Valencia, Martí, Bello, Casals, Chocano y otros, y acaba de entrar en circulación el volumen IV:

Flor de Tradiciones de Ricardo Palma, que editaron y prologaron los profesores G. W. Umphrey y Carlos García-Prada.

Acerca del volumen dedicado a las *Tradiciones* de Palma —el cronista sin par de la ciudad de los Pizarros y de los Virreyes—, no es posible dejar de anotar, siquiera como trazo marginal a un más amplio estudio que la obra merece, ciertos aspectos que son como el relieve que dan carácter y personalidad propia a la edición, presentada, como las anteriores y las que han de venir, en forma impecable y lujosa.

En el estudio biográfico-crítico del escritor peruano que, como introducción a *Flor de Tradiciones,* presentan los profesores Umphrey y García-Prada, se traza la figura del hombre y la del literato; del bohemio despreocupado, agudo de ingenio y ligero de juicio que fuera en sus mocedades Ricardo Palma. Asoma allí, de cuerpo entero, el habilísimo pergeñador de aquellos limeñísimos relatos patinados de siglos. Limada del ditirambo fácil y corriente es como se comprende mejor la obra y se admira más sinceramente la figura literaria del autor de las célebres *Tradiciones.*

Cuán bien enterado queda, entonces, el lector, de que pocos escritores merecen como Palma el título de *creadores.* No sólo por el arte que es creación en sí, sino porque con el barro de una ciudad colonial, su fantasía alzó la estructura de una archifastuosa ciudad: la Lima de los Virreyes. El lector se entera asimismo de las minas de donde Palma extrajera el oro con el que trabajó sus famosas *Tradiciones.* Comparte el placer estético que debió sentir el autor al escribirlas, como al buen bebedor le sabe mejor el vino que paladea cuando conoce las famosas bodegas de donde procede.

Las "Notas" que vienen al final del libro explican puntos de importancia relativos a los hechos o a las personas que intervienen en los amenísimos relatos, y son de un valor documental sumamente grande, y la "Bibliografía" señala las mejores fuentes que existen para el estudio de la vida y la obra de Palma. Así, agotadas las trescientas y tantas páginas de que consta el volumen, el lector se ha familiarizado con el autor de las *Tradiciones*; le ha seguido en las andanzas de la juventud y en los achaques de la vejez; sabe de sus excelentes cualidades y de sus pasiones y debilidades. Ha adquirido una completa visión de Ricardo Palma y de su obra, y ha logrado comprender bien su significación en la literatura iberoamericana.

GERARDO GALLEGOS,
La Habana.

Noticias dadas por Tomás Gage, a propósito del Teatro en España, México y Guatemala (1624-1637)

La representación de una comedia de Lope de Vega, habladurías relativas a la famosa actriz Amarilis y producciones de indios y criollos [1]

TOMAS Gage, segundo hijo de Juan Gage y de su esposa Margarita Copley —conocidos recusantes católicos y fervientes sostenedores en Inglaterra de la Compañía de Jesús—, nació hacia el año de 1600. Siguió a su hermano mayor Enrique al colegio jesuíta de San Omer, donde no sobresalió como estudiante. En 1620 pasó de San Omer al colegio inglés en Valladolid, España, con el fin de terminar sus estudios. Allí él y sus condiscípulos se enredaron en las disputas políticas suscitadas entre el rector inglés y los jesuítas españoles. Descontento del sistema y de la disciplina de la Orden, se decidió a unirse a los dominicos, paso que desagradó mucho a su padre, quien esperaba verle miembro de la Compañía de Jesús. [2] Desatento a las amonestaciones paternas —Tomás Gage nos lo revela—, en 1624 ya estaba hospedado en el convento dominico en Jerez. [3] En mayo del mismo año se presentó allí un comisario del Papa, autorizado a alistar frailes para la misión que iba organizándose para las Filipinas. Aunque se prohibía que los ingleses pasasen a las Indias Españolas, Gage, persuadido por su amigo Antonio Meléndez, se resolvió a tomar parte en la expedición. Pasados cinco años en España, ya hablaba bien el castellano y entendía bien el carácter y la vida españoles. Escondido en un barril, para no ser visto por las autoridades, logró

estar a bordo de un navío cuando la flota se hizo a la vela y así tuvo ocasión de partir para el Nuevo Mundo.

Tomás Gage, en su relación titulada *A New Survey of the West-Indias or the English American, his Travail by Sea and Land,* 1648,[4] no se limitó a contar la historia de su vida y sus propias aventuras en México y Centro América y el Mar del Sur, sino que escribió una obra notable por sus penetrantes observaciones sobre la civilización y cultura de los criollos e indios. Entreveró relatos míticos con acontecimientos reales, inclusive los sucesos recientes de la conquista. La primera narración auténtica y detallada en inglés sobre las tierras comprendidas en el Virreinato de Nueva España, contiene una minuciosa descripción de la ciudad de México, con muchos datos sobre su aspecto antes del sitio por Hernán Cortés, las costumbres de sus habitantes, tanto peninsulares como criollos, mestizos, esclavos, etc. Al autor le interesó todo: el sistema de gobierno, político y eclesiástico; el comercio; la geografía de las tierras que atravesó yendo a la ciudad de Guatemala; la vida social de los nativos; los idiomas indígenas; las supersticiones y leyendas indias; las bebidas (especialmente el chocolate); las habladurías relativas a personas de distinción; las escuelas; las fiestas; las recreaciones, etc. Después de servir de cura en Guatemala, decidido a volver a Inglaterra, hizo un viaje por tierra hasta Nicaragua y de allí continuó su camino por tierra y agua, teniendo muchas aventuras peligrosas hasta llegar a Panamá. Regresó a Inglaterra a fines de 1637, después de una ausencia de unos veinte años.

En la flota de cuarenta y un buques en que viajaban los veintisiete frailes dominicos, de cuyo grupo Gage formaba parte, los treinta padres jesuítas también enviados de misioneros a las Filipinas y los veinticuatro frailes mercedarios que iban con destino a México, había varios personajes insignes: el Marqués de Cerralvo, quien iba de Virrey de Nueva España, con su esposa; don Martín Carrillo, inquisidor del Santo Oficio de Valladolid, nombrado visitador general de México; don Juan Niño de Toledo, enviado para asumir la presidencia de Manila.[5] En una compañía compuesta de tantos religiosos, era natural que hiciesen todo lo posible para celebrar con pompa el día consagrado a sus santos patrones y, por consiguiente, en esos días cantaban himnos, disparaban cohetes y en la fiesta de Santo Domingo

aun fué representada una comedia de Lope de Vega, con los papeles desempeñados por jóvenes religiosos, soldados y pasajeros:

> El último día de julio, siendo para la Compañía de Jesús, y por decreto de Roma, la fiesta de San Ignacio, patrón y fundador de su orden, los treinta jesuítas a bordo del navío *Santa Gertrudis*, en honor de su santo, dieron al resto de la flota un brillante espectáculo. Desde la víspera, el velero apareció ataviado de lienzo blanco; entre sus pabellones y juanetes mayores, algunos ostentaban las armas jesuítas, otros la efigie del propio Ignacio. Esa noche fueron disparados por lo menos cincuenta cañonazos, además de cuatrocientos o quinientos cohetes. Estaba bonancible el tiempo. Todos los mástiles y jarcias del buque se hallaban adornados de faroles de papel con las luces encendidas. En toda la noche no dejaron los músicos de tocar ni los españoles de cantar. Las diversiones del siguiente día eran asimismo grandes, los jesuítas aumentando el placer de los españoles con una procesión general en el navío, cantando sus himnos y antífonas en honor de su supuesto santo, y todo esto secundado con ruidosas salvas de artillería, no siendo economizada la pólvora para completar el gusto y triunfo. El 4 de agosto, siendo el día que Roma consagra a Santo Domingo, primer fundador de la orden dominica o de los predicadores, el buque en que yo viajaba, el *San Antonio*, intentó sobrepujar al *Santa Gertrudis*, con la ayuda de los veintisiete religiosos que en él se encontraban. Todo fué efectuado de noche y de día, como antes en el *Santa Gertrudis*, con pólvora, cohetes, luminarias, músicos y canciones. El regocijo y el triunfo de los dominicos excedieron aun al de los jesuítas en el festín opulento de pescado y carne a que convidaron a todos los de la Compañía de Jesús, a Don Juan Niño de Toledo, presidente de Manila, y al capitán del *Santa Gertrudis*. Terminada la comida, para la diversión de la tarde tuvieron preparada una comedia del famoso Lope de Vega, cuyos papeles fueron hechos por algunos soldados, pasajeros y frailes jóvenes. Confieso que fué ejecutada la representación con tanta dignidad y buenas decoraciones en el estrecho recinto de nuestro buque como pudiera haberse hecho en el mejor escenario de la corte de Madrid. Acabada la comedia y servida una colación de confituras para poner fin al regocijo del día, nuestra chalupa y la del *Santa Gertrudis* llevaron a nuestros convidados a su navío, despidiéndonos al son de nuestros músicos y principales cañones. [6]

Llegados los navíos a San Juan de Ulúa, México, el día 12 de septiembre de 1624, toda la población se dirigió al desembarcadero a recibir al nuevo virrey, a quien, bajo palio y portando sus cruces, condujeron en procesión a la catedral los padres y canónigos en

compañía de los frailes de las varias órdenes religiosas. Celebrada una solemne misa, el alcalde mayor, el ayuntamiento, unos jueces enviados de la capital y todos los soldados de la flota y el pueblo acompañaron luego al virrey a su hospedaje.[7] Revela Gage que al día siguiente, o sea el 13, fueron los padres dominicos por la mañana a despedirse de sus nuevos amigos "y después de la comida fueron puestos asientos en la catedral para que nos sentásemos y viésemos representar una comedia que a propósito había sido estudiada y preparada por el pueblo para el entretenimiento del nuevo virrey de México".[8]

Respecto a las artes enseñadas por las monjas en la ciudad de México, observa Gage:

> Los caballeros y vecinos envían sus hijas a ser criadas en estos conventos donde se les enseña a hacer toda suerte de conservas y confituras, toda clase de obras de aguja, toda clase de música, la que es tan exquisita en esa ciudad que me atrevo a afirmar que el pueblo es atraído a sus iglesias más por el deleite de oír la música que por tomar placer en el servicio de Dios. Además, enseñan a estas niñas a representar piezas dramáticas y, para atraer la gente a sus iglesias, las hacen recitar, ataviadas ricamente de hombres y mujeres, breves diálogos en sus coros, especialmente el día de San Juan y los ocho días antes de la Navidad. Se representan tan galantemente que ha habido muchas refriegas facciosas y contiendas individuales, y había algunas en mi tiempo, por disputar cuál de estos conventos sobresalía en la música y en la educación de las niñas.[9]

Chiapa de los Indios, uno de los pueblos de aborígenes más populosos de toda América (tenía a lo menos cuatro mil familias), gozaba de ciertos privilegios otorgados por el rey de España, entre los cuales estaba el de nombrar a su propio gobernador indio. Allí vivían muchos *dones* orgullosos de su sangre india, algunos de los cuales rivalizaban con los caballeros españoles en su ostentación y pompa y en sus fiestas.[10] "Esta villa está situada a orillas de un gran río, donde se hallan muchas barcas y canoas, en las cuales se ha enseñado a los indios a representar con mucha destreza combates navales, y a actuar de Ninfas del Parnaso, Neptuno, Eolo y el resto de las divinidades paganas, con admiración de todo su pueblo. Ellos sitian con sus barcas la villa, luchando con bravura, como si se hubiesen entrenado toda su vida en batallas marítimas hasta obligarla a rendirse."[11] Estos eran también diestros en las corridas de toros,

en los juegos de cañas, en las carreras de caballos, en los bailes españoles, en la música, etc. Construían torres y castillos de madera y lienzo pintado, de los cuales fingían a las mil maravillas una batalla con cohetes, dardas y otros fuegos artificiales. [12] "Respecto al representar obras dramáticas, esto es una parte regular de sus solemnes pasatiempos. Son tan generosos, cuando hay festejos, que no limitan los gastos de banquetes y confituras para los frailes y los pueblos vecinos." [13]

Gage, en camino de la capital de la Capitanía General de Guatemala, pasó por Chimaltenango, pueblo habitado por muchos indios ricos que comerciaban en la vecindad. Su iglesia era igual a las mejores de la ciudad de Guatemala (llamada hoy día la Antigua) y en la música superaba a casi todas las del país. [14] "La fiesta principal de Chimaltenango cae en el 26 de julio, el día consagrado a Santa Ana, y se celebra con la feria más rica de toda clase de mercancías que jamás yo haya visto en esas regiones. Además, añaden a los festejos las corridas de toros, carreras de caballos, representaciones de piezas dramáticas, mascaradas, bailes y música, todo esto hecho con bizarría por los indios del pueblo." [15]

Por casualidad, conoció Gage en la ciudad de Guatemala a un fraile franciscano llamado Juan Navarro, quien, después de haber gozado durante un año en España y con vestido secular la compañía impúdica de Amarilis, [16] famosa actriz, por temor de que se averiguase su modo de vida, se alistó en 1632 en una misión destinada a Guatemala, esperando disfrutar allí, con más libertad y menos miedo de castigo, de la vida lasciva y carnal. [17]

Notó nuestro autor que se celebraban en el Virreinato de Nueva España y la Capitanía General de Guatemala todas las fiestas religiosas del año. En la víspera de la Navidad solía organizarse una danza de pastores que iban a medianoche a la iglesia a ofrecer una oveja y a comenzar su baile delante del Belén que reproducía en detalle la escena de la cuadra en que la Virgen dió a luz a Jesucristo. También había danzas de personas vestidas de ángeles con alas. [18] El día de los Reyes no sólo los indios sino los alcaldes, jueces y otros oficiales acudían a la iglesia a ofrendar sus regalos. [19]

Varios cronistas de México y Guatemala escribieron sobre la gran afición que sentían los nativos por la danza y las representaciones dramáticas, practicadas desde muchos años antes de la conquista. [20] Por medio de dichos pasatiempos los padres y frailes de la

iglesia inculcaban la fe, contaban episodios bíblicos, retrataban a los santos y ayudaban en la evangelización de la población india. No había en las Indias ningún pueblo que no estuviese dedicado a la Virgen o a algún santo. Dos o tres meses antes de la fiesta del santo patrón, toda la población indígena se reunía de noche para practicar las danzas que se acostumbraba tener en los festejos. Para cada danza había un maestro que la enseñaba a los demás. En esas reuniones bebían gran cantidad de chocolate y chicha y perturbaban la paz de la noche con sus canciones, gritos, golpes sobre conchas y música instrumental. Llegada la fiesta, bailaban en público por espacio de ocho días las danzas preparadas en secreto. Estas empezaban en la iglesia, delante de la imagen del santo, o en el atrio, y de allí, durante los ocho días de fiesta los participantes pasaban de casa en casa, bebiendo chocolate o chicha.[21] En la danza llamada *toncontín,* se vestían los danzantes de blanco, con los jubones y calzones de lienzo, la cabeza y el cuerpo adornados con penachos de plumas; se producía la sorda y pesada armonía con un instrumento llamado *tepanabaz* y se cantaban canciones en loor de algún santo. Tenían otro baile de movimiento mucho más rápido en que fingían ser fieras o aves de rapiña que iban cazando hombres o bestias. También era costumbre dar una tragedia en forma de danza, a fin de representar la crucifixión de San Pedro y el degüello de San Juan Bautista.[22] En cuanto al aparato, se exigía lujo en los vestidos de los que hacían los papeles de reyes y reinas. Los actores, que desempeñaban los papeles de los dos santos vestían un manto largo, mientras los demás se disfrazaban de capitanes y soldados con armas. Necesitábase una cabeza pintada que, colocada sobre un plato, simulaba la del Bautista, y, además, una cruz de la que colgaban al que actuaba de San Pedro.

> La danza principal ejecutada entre ellos se llama *toncontín,* que algunos españoles, que habían vivido en las Indias, bailaron ante el rey de España en la corte de Madrid para mostrarle algunas de las costumbres de los aborígenes y se dijo haber agradado muchísimo al rey. Así se baila: en los pueblos grandes participan por lo común treinta o cuarenta indios y menos en los pueblos pequeños. Los danzantes se visten de blanco, tanto los jubones como los calzones de lienzo y ayates o toallas, que de un lado casi llegan a tocar la tierra. Sus calzones y ayates se adornan con bordados de seda o con pájaros o se orlan de algún encaje. Algunos consiguen jubones y calzones y ayates de seda, todos alquilados expresamente para estas ocasiones.[23] Sobre la espalda

cuelgan largos penachos de plumas de todo color, los que se pegan a un pequeño bastidor, dorado por la parte de fuera y hecho expresamente para este uso; se ata este bastidor con cintas a los hombros para que no se suelte con el movimiento del cuerpo y caiga a la tierra. Sobre la cabeza llevan otro penacho de plumas menos grande, atado al sombrero o a algún casco, dorado o pintado, o a algún yelmo. En la mano llevan también un abanico de plumas y la mayoría tiene en los pies plumas juntadas como en alas cortas de pájaros; algunos usan zapatos, otros no. Así están casi cubiertos de plumas de color.

La música y armonía de esta danza son sólo las que se hacen de un tronco de árbol hueco, redondeado y bien raído por dentro y por fuera, muy pulido y reluciente, unas cuatro veces más grueso que nuestros violones, con dos o tres hendeduras grandes en el lado de arriba y algunos agujeros en la extremidad. Este instrumento se llama *tepanabaz*. En este leño, que se coloca sobre un banco o asiento largo en medio de los indios, pega el maestro del baile con dos palitos arrollados de lana en la extremidad, que se cubre de un cuero dado con pez, para que no se pierda la lana. Con golpes en este instrumento, que produce sonidos sordos y pesados pero algo ruidosos, él da a los bailadores sus varios tonos, cambios y señales para el movimiento del cuerpo, o derecho o inclinado, y les advierte qué y cuándo han de cantar. Así bailan, llevando el compás y circulan alrededor de ese instrumento, uno siguiendo al otro, algunas veces derecho, otras dando vueltas completas o medias, algunas veces inclinando el cuerpo, de modo que las plumas que llevan en las manos casi tocan la tierra, y cantando la vida de su santo o la de algún otro. Toda esta danza no es más que una manera de andar en círculo, que continuarán haciendo por dos o tres horas enteras en un lugar y de allí irán a hacer lo mismo a otra casa. Sólo el jefe y los señores principales del pueblo bailan este *toncontín*, que era el viejo baile que practicaban antes de conocer el cristianismo, excepto que, en vez de cantar la vida de los santos, cantaban alabanzas a sus dioses paganos.

Tienen otra clase de baile, muy practicado, que es una especie de caza de alguna fiera, que antes en el tiempo de su gentilidad había de sacrificarse a sus dioses y que en la actualidad ofrendan al santo. Este baile tiene una gran variedad de tonos con un pequeño *tepanabaz* y muchas conchas de tortuga, o en vez de ellas, ollas cubiertas de cuero, sobre las cuales pegan como sobre el *tepanabaz*, y acompañado con flautas. En este baile gritan mucho y hacen gran ruido, dándose voces los unos a los otros y hablándose como en una pieza dramática, algunos narrando una cosa, otros otra relativa a la bestia que cazan. Unos bailadores están vestidos de fieras, con pieles pintadas en forma de león, tigre, lobo y en la cabeza una reproducción de la cabeza de tales

bestias, mientras que los otros la llevan adornada con reproducciones de la del águila o de alguna otra ave de rapiña. En las manos tienen algunos palos pintados, alabardas, espadas y hachas con los cuales amenazan matar la bestia que buscan. Otros, en lugar de perseguir una bestia, cazan un hombre, como si las fieras en un yermo buscasen un hombre para darle la muerte. Este hombre que es así cazado ha de ser muy ligero y ágil, como quien corre para salvar la vida, pegando aquí y allí para defenderse de las bestias, que al fin le cogen y devoran. Como el *toncontín* consiste en su mayor parte en andar y dar vueltas e inclinar despacio el cuerpo, así este baile consiste enteramente en la acción, en correr algunas veces en un círculo y otras veces fuera, en saltar y pegar con los instrumentos que tienen en la mano. Este es un juego muy grosero y lleno de chillidos y ruido horrendo en que no me deleité nunca. [24]

Hay otro baile mexicano que practican, algunos vestidos de hombres, otros de mujeres. En el tiempo pagano, lo usaban para cantar alabanzas a su rey o emperador, pero ahora aplican sus canciones al Rey de la Gloria o al sacramento, recitando estas palabras u otras análogas con alguna variedad en las alabanzas:

Salid mexicanas, bailad toncontín;
Cantad [25] *las galanas en cuerpo gentil.*

Y se repite:

Salid mexicanas, bailad toncontín;
Al Rey de la Gloria tenemos aquí.

Así van en círculo bailando, tocando sus guitarras muy bien en algunos lugares, repitiendo todos juntos de vez en cuando uno o dos versos, y llamando a las mexicanas a salir con el manto galano para cantar alabanzas al Rey de la Gloria. Además de éstas, tienen y practican nuestras danzas moriscas y las de los negros, con sonajas [26] en las manos, las que se hacen de una colección de campanillas moriscas, con que producen una variedad de sonidos que marcan el compás para los pies ligeros.

Pero la danza que atrae y pasma a la gente es una tragedia representada en forma de baile, con el tema de la muerte de San Pedro o el degüello de San Juan Bautista. En estas danzas hay un emperador o un rey Herodes con sus reinas ataviadas lujosamente y alguna otra persona, con un manto largo y amplio, que representa a San Pedro o a San Juan Bautista, quien, mientras los demás danzan, anda en medio con un libro en la mano, como diciendo sus oraciones. El resto de los danzantes van disfrazados de capitanes y soldados con espada, daga o alabarda en la mano. Bailan al compás de un tamborcillo y flautas, algunas

veces en círculo y otras hacia adelante, dialogan con el emperador o rey y entre sí discuten la aprehensión y ejecución del santo. A veces, siéntanse rey y reina para escuchar las quejas contra el santo y la defensa de éste y, otras, bailan con los demás. Finaliza la danza con la crucifixión, cabeza abajo, de San Pedro o con la degollación del Bautista, teniendo dispuesta en un plato una cabeza pintada, que regalan a los reyes. Regocijados, todos vuelven a danzar y así concluyen, bajando de la cruz al que desempeñó el papel de San Pedro. Los indios que participan en esta danza tienen temerosa superstición de lo que hacen, como si la acción que representan hubiera sido cometida realmente. Cuando yo vivía entre ellos, no era raro que quien en la danza había de actuar de San Pedro o San Juan Bautista fuese primero a confesarse, diciendo que era preciso ser santo y puro como el representado, y, por consiguiente, estar preparado para la muerte. Y asimismo quien había hecho el papel de Herodes o Herodías, y algunos de los soldados que habían acusado a los santos, venían después a confesar su pecado y pedir absolución por su crimen. [27]

HARVEY L. JOHNSON,
Northwestern University,
Evanston, Illinois.

NOTAS

1 Una beca del American Council of Learned Societies de Washington, D. C., me permitió viajar durante el verano de 1942 por México y Guatemala, donde reuní parte de los materiales utilizados en este estudio.

2 Thomas Gage, *The English American, A New Survey of the West Indies,* 1648, edited with an introduction by A. P. Newton *(The Broadway Travellers)*, London, 1928, págs. xii-xiii.

3 Gage da a entender que corría el año 1625 en vez de 1624, indudablemente por falta de memoria. Es preciso que sea el año 1624, porque en la flota en que atravesó el océano, viajaban, como él mismo afirma, el Marqués de Cerralvo, nuevo virrey de Nueva España, y don Martín Carrillo, inquisidor del Santo Oficio de Valladolid, quienes hicieron su entrada en la ciudad de México el 3 de noviembre de 1624. Véase Andrés Cavo, *Los tres siglos de México durante el gobierno español,* con notas y suplemento por Carlos María de Bustamante, México, 1836, I, 276; Vicente Riva Palacio, *México a través de los siglos,* Barcelona, sin fecha, II, 583; Baronesa Serrano de Wilson, *México y sus gobernantes de 1519 a 1910,* Barcelona, [1910], I, 119. A. P. Newton, editor y autor de la introducción de la edición del año 1928 (citada en la nota 2), no reparó en ese error de Gage.

4 Para este trabajo me valí de la segunda edición que lleva el título *A New Survey of the West-Indias or The English American his Travail by Sea*

and Land, impresa por E. Cotes y vendida por John Sweeting, London, 1655. Tanto la reciente edición inglesa de 1928, citada arriba en la nota 2, como la versión española con el título *Nueva relación que contiene los viajes de Tomás Gage en la Nueva España* (traducción al español de la versión francesa de 1677, hecha por M. de Carcavi), París, 1838, dos tomos, son muy incompletas; omiten muchos pasajes de interés, inclusive algunas digresiones que tratan del teatro en España y el Nuevo Mundo. También debe notarse que o el traductor de la edición francesa o el de la española no comprendió en todo caso el significado de algunas palabras de la obra original. En consecuencia, a mí me ha parecido más conveniente hacer una nueva traducción de las partes que uso, siempre consultando, donde los haya, los correspondientes pasajes de la traducción del año 1838.

5 *A New Survey of the West-Indias*, etc., 2ª edición, London, 1655, pág. 15. Don Rodrigo Pacheco y Osorio, Marqués de Cerralvo, décimoquinto virrey de Nueva España, y don Martín Carrillo, inquisidor de Valladolid, llegaron a México con amplios poderes para investigar las causas de la discordia entre el ex virrey Carrillo y el arzobispo Pérez de Laserna y castigar a los que habían robado los muebles y puesto fuego al palacio. Véase Serrano de Wilson, *op. cit.*, I, 113-119.

6 *A New Survey of the West-Indias*, etc., pág. 16. El profesor Irving A. Leonard tomó nota de la representación de la comedia de Lope en la cubierta del *San Antonio* en su interesante estudio titulado "Notes on Lope de Vega's Works in the Spanish Indies", *Hispanic Review*, 1938, VI, 287.

7 *A New Survey of the West-Indias*, etc., págs. 22-23.

8 *Ibid.*, pág. 24.

9 *Ibid.*, pág. 59.

10 *Ibid.*, pág. 104.

11 *Ibid.*, pág. 104.

12 *Ibid.*, pág. 104. Los indios de Guatemala se dedicaban también a representar batallas de pantomima. En la fiesta del Volcán conmemoraban la rebelión, en el año 1526, contra el gobierno español, instigada por Sinacam, rey "de esta parte de Cachiquel, acompañado y coligado con Sequechul, rey de Utatlán y el Quiché". Para la fiesta "el alcalde corregidor del Valle, con los otros comisarios de reales fiestas, da la orden a los pueblos destinados para esta función; y estos pueblos, en obsequio de la real persona, a quien todos debidamente obedecemos, forman en la plaza mayor de esta ciudad (sitio y anfiteatro de representaciones lucidas), hacia la parte donde está la fuente, un volcán muy eminente de maderos fortísimos y muy robustos y crecidos, y la víspera de la representación le visten y adornan como un monte natural, con muchas hierbas y flores diversísimas (de que este país es muy abundante); después de adornado en esta forma acomodan en las ramas muchos monos, *guacamayos*, *chocoyos*, ardillas y otros animalillos y, en algunas grutas que en él fingen, acomodan tres o cuatro *dantas*, según las que han podido cazar, ciervos, jabalíes, y *pizotes* . . .

Luego empiezan a entrar por las dos bocacalles que llaman de Mercaderes, y la de la Sala de Armas, muchas tropas (que formarán el número de mil) de indios desnudos con sus *maztlates* y *embijados*, a la usanza de la gentilidad de sus mayores, con plumas varias de *guacamayos* y pericos, con arcos y saetas despuntadas, otros con varas y rodelas a el estilo antiguo . . . Después de éstos se siguen muchos diversos y incógnitos instrumentos y trompetas varias, que ordenan una confusión agradable, y a éstos siguen muchas danzas distintas, bien ordenadas y vistosas por la diversidad y costo de sus galas y muchos matices y cambiantes de lucidas plumas. A toda esta precedencia de autoridad festiva se sigue otra danza mayor en el número de los danzantes y riqueza y costo de sus galas, porque esta última viene con representación y aparato de mucha autoridad y grandeza, que se compone de los indios más principales y ricos del pueblo de Jocotenango: síguese luego gran número de principales, vestidos a su usanza y traje del país, con *ayates* ricos, cadenas al cuello y sombreros con plumas; éstos sirven a el acompañamiento y séquito del gobernador de Jocotenango, que representa la persona del rey Sinacam. Le traen en hombros en una silla rica, dorada y muy adornada y compuesta de plumas de quetzal, con muchos abanicos y quitasoles que le siguen: él viene con gala y atavíos sobremanera ricos a su usanza, abanico de plumas en una mano, cetro en la otra, y corona ceñida, en que gasta y distribuye mucha suma de pesos . . . De esta manera y con esta autoridad y grandeza, entra por la plaza y se endereza y encamina a el volcán, adonde le suben en hombros hasta la casa de arriba, en representación de la retirada que el rey Sinacam hizo a la eminencia y bosque de aquel cerro de Quetzaltenango, que era o es hacia el volcán de Tajumulco . . . Luego que se han introducido en esta grande y majestuosa plaza los indios tlaxcaltecos (sic) [descendientes de los que participaron en la campaña del año 1526], empiezan a combatir, acometiendo la fortaleza del volcán, formando sitio en torno de su circunvalación, disparando sus arcabuces y dando sus acometidas y asaltos por varias partes. Los defensores de él, disparando sus varas y saetas a el aire con muchos alaridos y voces, silbos y rumores confusos, hacen y representan muy al vivo la defensa de aquella fortaleza, ya uniéndose a una parte a resistir y defender los asaltos de tlaxcaltecos, adonde llama la ocasión, y ya volviéndose a esparcir y separar por el cuerpo de aquel fingido y recreable monte por diversos sitios y estancias, regidos y ordenados en estas ocasiones de sus capitanes y mandones, que se ven y se conocen con diferencia de divisas, con plumas de quetzal y insignias de oro en las orejas como ministros reales. Dura esta contienda y debate mucho tiempo, con grande divertimiento y gusto de los mirones, hasta que, dando el último avance los tlaxcaltecos, los indios del volcán se van retrayendo y encimando, y los combatientes de la Ciudad Vieja repechándole, y encimándose los van retirando, y ellos como huyendo pasan de la otra parte del volcán; quedando de arte que el que representa a Sinacam queda casi solo prisionero de los tlaxcaltecos. Y, a este tiempo, el gobernador y alcaldes de la Ciudad Vieja le sujetan a una cadena que llevan prevenida, y descendiendo del volcán vienen con él a palacio a presentarle rendido a el presidente: y, con esta ceremonia, vuelven a salir por donde entraron, y con el mismo compás y aparato y, jugándose después tres o cuatro toros, se da término a la tarde." Véase Francisco Antonio de Fuentes y Guzmán, *Recordación florida*,

discurso historial y demostración natural, material, militar, y política del Reyno de Guatemala, Guatemala, 1932, I, 370-372.

13 *A New Survey of the West-Indias*, etc., pág. 104.

14 *Ibid.*, pág. 116.

15 *Ibid.*, pág. 117.

16 La famosa actriz María de Córdoba y de la Vega, conocida por los sobrenombres de Amarilis y la Gran Sultana, fué hija de Antonio Martínez y de Isabel de Córdoba y esposa del actor y empresario Andrés de la Vega. En 1617 hizo el papel de Doña Ana en *Las paredes oyen*, de Ruiz de Alarcón. En 1624 trabajaba en la compañía de su esposo cuando representaron el auto *La sinagoga*, de Claramonte y *El Pastor lobo*, atribuído a Lope de Vega. En el año siguiente tuvo parte en *El Brasil restituído*, también de Lope. En 1626 dirigió una compañía que representó ocho comedias en Aranjuez ante el rey. También representó su compañía *Cautela contra cautela* de Tirso de Molina. Todavía trabajaba como actriz en 1643 y murió en Madrid en 1678, más de treinta años después de haberse retirado del escenario. Guillén de Castro y Francisco de Quevedo cantaron la belleza de esta actriz, "la mayor cómica que ahora se conoce", en las palabras de Alonso de Castillo Solórzano. A la cuenta, Amarilis tuvo íntimas relaciones con el duque de Osuna, don Pedro Téllez Girón. Véase José Sánchez-Arjona, *Noticias referentes a los anales del teatro en Sevilla desde Lope de Rueda hasta fines del siglo XVII*, Sevilla, 1898, págs. 230-234; Hugo A. Rennert, *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, New York, 1909, págs. 456-457; Hugo A. Rennert y Américo Castro, *Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, pág. 340.

17 *A New Survey of the West-Indias*, etc., pág. 8. Dicho fray Juan Navarro, nombrado maestro y lector en teología, llegó a ser muy estimado en la ciudad de Guatemala por su predicación ingeniosa. Enamoróse éste de una guatemalteca, cuyo esposo, volviendo inesperadamente a casa, la halló en brazos del fraile. Ciego de celos e ira, el marido, sacando la espada, cortó la cara e hirió en la cabeza al religioso, quien logró huir al jardín, y luego, volviéndose a su mujer, la mató con un golpe en la garganta. Navarro, expulsado del país, fué visto más tarde por nuestro cronista, mientras éste se hallaba en Cartagena de Nueva Granada. Navarro, el rostro marcado con cicatrices, estaba en camino a España. *Ibid.*, pág. 9.

18 *Ibid.*, pág. 152. Como se sabe por esta descripción, no faltaban elementos dramáticos en la escena de la cuadra con sus bailes de pastores y ángeles. Tanto en España como en México se hacían dramatizaciones en torno a la liturgia de Navidad, apareciendo algunos pastores que iban a adorar al niño Jesús y ofrecerle sus dones. En la península fueron compuestos autos de Nacimiento por Gómez Manrique, Juan del Encina, Lucas Fernández, Torres Naharro, Hernán López de Yanguaz, Gil Vicente, etc. Véase J. P. Wickersham Crawford, *The Spanish Pastoral Drama*, Philadelphia, 1915, págs. 11-14, 21-23, 51, y *Spanish Drama Before Lope de Vega*, Philadelphia, 1922, *passim*; Angel Val-

buena, *Literatura dramática española*, Barcelona, 1930, págs. 17-20, 29, 48, 55. En el año 1596, en las lejanas misiones de la Sinaloa se celebró la Navidad con un *mitote*, unos villancicos y motetes y la representación de un coloquio en la lengua regional. Véase José J. Rojas Garcidueñas, *El teatro de Nueva España en el siglo XVI*, México, 1935, pág. 53.

19 *A New Survey of the West-Indias*, etc., pág. 152.

20 Tenían los aztecas sus danzas sagradas y guerreras, dadas en honor de sus dioses. En algunas vestíanse los participantes con la piel de las víctimas sacrificadas. Véase Toribio de Benavente o Motolinia, *Historia de los Indios de la Nueva España*, Barcelona, 1914, pág. 39. Con el correr de los años llegaron a ser entreveradas las danzas primitivas con farsas pantomímicas, diálogos e himnos. Efectuábanse las danzas en terraplenes cuadrados, hallados a la entrada de los templos y mercados, en el patio de los templos, en las casas de los señores o en el palacio mismo de los reyes, que hacían todo lo posible para fomentar los ejercicios de música y drama. Véase Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, México, 1938, I y II, *passim*. "Otros muchísimos pasatiempos tenía el rey Moteuhsoma, con que le regocijaban los del palacio, y aun toda la ciudad, que son muy buenos, largos y públicos, los cuales o los mandaba él hacer o venían los del pueblo a hacerle aquel servicio a su casa, y había un juego de esta manera: sobre la comida o banquete comenzaba un baile general que ellos llaman *netoteliztli*, danza de regocijo y placer. Mucho antes de comenzarlo, tendían una gran estera en el patio de palacio, y encima ponían dos atabales, uno chico que llaman *teponaztli*, del tamaño de una vara y grueso, que es de una pieza de palo muy bien labrado por defuera y hueco, sin cuero ni pergamino; táñese con dos palillos que llaman *olmaytli*, que tiene al cabo liados unos bolillos con *ulli*, y con esto tocan el *teponaztli:* el otro es como los nuestros a manera de barril y alto, también redondo y tamaño de vara y cuarta, hueco, entallado por fuera y pintado, y sobre la boca está puesto un parche o pergamino grueso de cuero de venado curtido, limpio, y está bien puesto y estirado, pues que apretado sube, y flojo baja el tono; táñese con las manos sin palos, y es contrabajo. Estos dos atabales se tocan a la par, y llámanle *huehuetl* o sea *tlapahuehuetl*, y es tan concertado en el tocar que suena bien en toda la ciudad armonizado con voces. Aunque no las tienen buenas, cantan cantares alegres, regocijados y graciosos, o algún romance en loor de los reyes sus antepasados, contando en ellos las guerras, victorias, hazañas y otras cosas tales, y esto va todo en copla por sus consonantes, que suenan bien y placen. Cuando ya es tiempo de comenzar, silvan ocho o diez hombres muy recio, y luego tocan los dichos atabales muy bajo, y no tardan a venir los bailadores con ricas mantas blancas, coloradas, verdes, amarillas y tejidas de diversísimos colores y labradas de lindas labores de flores, de caza y montería, y traen en las manos ramilletes de rosas y flores, de muchísimas maneras o ventalles de pluma hermosa y oro y penachos verdes de plumas larguísimas de pabones de la tierra que dicen *quetzalli*, engastonadas en oro muy bien: muchos vienen con sus guirnaldas de lo mismo de mil géneros de rosas, que huelen con excelencia, y muchos con *papahigos* de plumería o carátulas (o caretas), hechas como cabezas de águila, tigres, caimán y figuras de persona que traen sobre sus espaldas

y otros animales fieros. Júntanse a este baile mil. dos mil y más bailadores, que cogen toda la plaza en redondo y, cuando menos cuatrocientos, y son todos personas principales y aun señores, y cuanto mayor es y mejor cada uno, tanto más junto anda a los atabales. Bailan en corro de a tres de fondo cada escuadrón, trabados de las manos, una orden tras otras: guían dos, que son altos y diestros danzantes, y todos hacen y dicen lo que aquellos dos guiadores van haciendo, que si cantan ellos, responde todo el coro, unas veces mucho y otras poco, según el cantar o romance requiere, como en España y en todas partes. El compás que los dos llevan siguen todos, menos los de la postrera ringlera que por estar lejos y ser muchos, hacen dos entretanto que ellos uno, y cúmpleles meter más obra; pero a un mismo tiempo alzan o bajan los brazos, el cuerpo o la cabeza sola, y todo con no poca gracia, y con tanto concierto y sentido, que no discrepa uno de otro, de modo que se embebecen allí los hombres. A los príncipes cantan romances y van despacio: tañen, cantan y bailan quedo, que parece todo gravedad; mas cuando se encienden, cantan villancicos y cantares alegres, avívase la danza y andan recio y aprisa, y, como dura mucho, a veces suelen beber vino o cacao molido, deshecho en unas copas hermosamente pintadas y decoradas, y con cada copa estos bailadores beben, y luego van a su danza y allí hay muchos escanciadores con sus copas para todos los que quisieren beber. También algunas veces andan allí como sobresalientes unos truhanes, contrahaciendo otras naciones en trage y en lenguage, y haciendo del borracho, loco o vieja que hacen reír y dan placer a la gente. Todos los que han visto este baile dicen que es cosa graciosa y muy de ver, y mejor que la zambra de los moros que es la mejor danza que por acá sabemos, y si la hacen mugeres es muy mejor que la de hombres, y éstas la ejecutan forasteras y tlaxcaltecas, que las mexicanas no bailan tal baile públicamente, ni se ha visto tal que se haga así." Véase Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista de Hernando Cortés*, México, 1826, I, 217-218. Con motivo de las fiestas en honor de Quetzalcoatl, se daban representaciones dramáticas en el patio del templo de Cholula dedicado a aquel dios. "Salían los representantes y hacían entremeses, haciéndose sordos, arromadizados, cojos, ciegos y mancos, viniendo a pedir sanidad al ídolo: los sordos respondiendo adefesios; y los arromadizados, tosiendo; los cojos cojeando decían sus miserias y quejas, con que hacían reír grandemente al pueblo. Otros salían en nombre de las sabandijas: unos vestidos como escarabajos, y otros como sapos, y otros como lagartijas, etc.; y encontrándose allí, referían sus oficios; y volviendo cada uno por sí, tocaban algunas flautillas, de que gustaban sumamente los oyentes, porque eran muy ingeniosas: fingían asimismo muchas mariposas y pájaros de muy diversos colores, sacando vestidos a los muchachos del templo en aquestas formas, los cuales, subiéndose en una arboleda que allí plantaban, los sacerdotes del templo les tiraban con cerbatanas, donde había en defensa de los unos y ofensa de los otros, graciosos dichos con que entretenían a los circunstantes; lo cual concluído hacían un mitote o baile con todos estos personajes, y se concluía la fiesta; y esto acostumbraban hacer en las principales fiestas." Véase Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Madrid, 1894, II, 135-136. Los cakchiqueles, en el territorio de Guatemala, tenían asimismo sus himnos, poemas y diálogos que se recitaban en los bailes como parte de sus ejercicios religiosos. Véase Daniel G.

Brinton, *The Annals of the Cakchiquels (Library of Aboriginal American Literature)*, Philadelphia, 1885, *passim*. En el *Popol vuh* o *el libro del consejo* se designan las danzas por nombres. "Al día siguiente se mostraron dos pobres, de lastimosos rostros, de lastimoso aspecto . . . Hicieron poco, pero danzaron el buho, danzaron la comadreja, el armadillo, danzaron el ciempiés y los zancos." Véase *El libro del consejo*, traducción y notas de Georges Raynaud, J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias *(Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma)*, México, 1939, pág. 92. "El mayor y más aplaudido regocijo que en el tiempo de su gentilidad tuvieron los indios, y aun hoy es de grande expectación para el pueblo, es el regocijo y fiesta que llaman del Volador . . . Los principales papeles de esta fiesta son los cuatro indios que han de volar; y otros cuatro, que como criados suyos se acomodan en las cuatro puntas del bastidor, son los que atan y aseguran de las maromas a los que vuelan, y otro que recoge a el tornillo las maromas, sin que se pise ni muerda la una a la otra, de tal arte y con tanto cuidado asentados en el tornillo, que vienen a quedar como los hilos de una tela en aquel madero donde se recoge la urdimbre, y, a éste que así la acomoda, llaman el *mico*; y en tal figura de mono se viste y adorna para la representación de la danza y fiesta. Vístense los voladores con mucha pompa y gala muy extremada, con representación de pájaros en alas de plumas ricas y máscaras representativas de las aves a quienes imitan, muchos *chalchigüis*, monedas y cascabeles con *ayacastles* sonoros y ruidosos en las manos. Los otros cuatro criados o sirvientes también se visten y adornan de mucha y costosa gala de vestidos ricos de colores, de las telas de terciopelo, damasco y lana, con muchas diversas plumas y bandas de colores varios, y muchos cascabeles por brazaletes y ajorcas. Vienen éstos con otra mucha tropa de danzantes a la plaza donde es la fiesta y el público teatro de aquella representación festiva, danzando a el son del *tepunaguastle* y otros instrumentos de flautas y caracoles; y, con este aparato y compás de música asientan el sitio y lugar de la música, apartado del Volador algún trecho, de donde a el son de estos instrumentos van saliendo los que han de representar aquel espectáculo, a la verdad digno de verse; y el primero que trepa a el Volador es el que representa el *mico*, con raras y sobremanera ridículas figurerías, hasta acomodarse sobre el tornillo, donde está entretenido en acomodar las maromas. Luego tras éste van saliendo los indios que han de volar, cada uno con su criado, y se enderezan y caminan para el Volador, subiendo por delante el criado de cada uno a acomodarse en el bastidor, y mientras van subiendo van ejercitando algunas ligerezas y movimientos de la danza; ya allí, mientras los aseguran y prenden de aquellas gruesas maromas, están danzando con suma destreza en lo estrecho y ceñido de aquellas escalerillas por donde suben a lo eminente y empinado de aquel madero . . ." Véase Fuentes y Guzmán, *op. cit.*, I, 364-366. El *Rabinal-Achi*, verdadero *drame-ballet* y magnífico ejemplar del teatro precolombino, cuya fábula se remonta aproximadamente a la mitad del siglo XIII, es decir, a una época anterior a la fundación del imperio quiché, tiene por argumento la querella entre el príncipe de Rabinal y el de Queché. Hablan cinco personas en la pieza. Aparecen, además de la reina madre y la esposa de Rabinal-Achi, numerosos guerreros, los disfrazados de águilas y tigres, criados y danzarines. De los cuatro actos, se concentra la acción en el primero y el cuarto. Hay mucha

repetición, pues los dos jóvenes caciques se valen excesivamente de las mismas expresiones y frases, y, por consiguiente, resulta algo monótono el diálogo del acto primero. Cuéntase en la fábula la captura del de Queché; su encierro en el palacio del rey Hobtoh; la licencia otorgada al prisionero de gozar de las riquezas de dicho rey; su danza con la princesa, mujer de su enemigo Rabinal-Achi; la danza guerrera de los tigres y águilas de Rabinal; la despedida del príncipe de Queché a los valles y las montañas de su tierra; su sacrificio, seguido de otro baile de los guerreros y demás gente. Véase Brasseur de Bourbourg, *Rabinal-Achi*, Paris, 1862 (*Collection de documents dans les langues indigènes*, II, 2ème partie).

21 *A New Survey of the West-Indias*, etc., pág. 154.

22 La degollación del Bautista fué un argumento popular del siglo XVI en las piezas religiosas de España y sus colonias. Una (XXV) se halla entre las 96 obras reunidas por Léo Rouanet, *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, Barcelona-Madrid, 1901. En México, asimismo en el siglo XVI, fué representado el *Auto de la degollación de San Juan Bautista*. Véase Rojas Garcidueñas, *op. cit.*, pág. 52.

23 Hoy día, en el siglo XX, siguen alquilándose los trajes para las danzas nativas en Guatemala. San Cristóbal y Totonicapán son los dos mercados a que envían los indios por los vestidos. Véase Oliver la Farge II y Douglas Byers, *The Year Bearer's People*, New Orleans, 1931, pág. 100 (*Middle American Research Series*, núm. 3); Morris Siegel, "The Creation Myth and Acculturation in Acatán, Guatemala", *Journal of American Folklore*, 1943, LVI, 125; Vera Kelsey y Lilly de Jongh Osborne, *Four Keys to Guatemala*, New York, 1939, págs. 287, 297.

24 El baile, designado indistintamente con los nombres de *kañal-tce*, marimba o venado, y practicado todavía en nuestros tiempos, posee ciertas semejanzas con el descrito por Gage. La Farge y Byers lo vieron como fué ejecutado en San Marcos, Guatemala, los días 12 y 13 de abril de 1927, con motivo de la fiesta celebrada en honor del santo patrono del pueblo. Véase *op. cit.*, pág. 100. "Las figuras eran el Viejo y la Vieja, seis cazadores, tres venados, seis monos, un león, un jaguar y seis mujeres. El Viejo vestía un sombrero de tres picos con guarnición primorosa, una capa, jubón, calzones guarnecidos con fleco, faja y *bandelero* y llevaba un pañuelo ostentoso. Los cazadores estaban vestidos en la misma forma, salvo que tenían zapatos y medias negros. La Vieja y las seis mujeres —los muchachos hacían los papeles de ellas— llevaban vestidos más o menos iguales, excepto que a la Vieja le faltaban los zapatos. Llevaban sombrero de alas llanas cubierto de flores artificiales y pedazos de paño, almilla primorosa y falda tiesa que llegaba casi hasta los tobillos, todo muy distinto de lo que visten las indias. Algunos hombres y muchachos desempeñaban los papeles de monos. Llevaban trajes al parecer de origen militar, largos pantalones de color azul oscuro, con anchas listas rojas, chaqueta con cheurrones primorosos e imitaciones de condecoraciones y charreteras. Tenían una gorra puntiaguda y abigarrada y una cola negra que salía debajo de la chaqueta. El león llevaba un traje sucio de color naranja que le cubría de pies

a cabeza, más o menos igual al pijama que usan los niños. El jaguar estaba vestido de parecida manera, pero el color era de amarillo claro con manchas negras. Los dos tenían cola y corona. Los tres venados estaban vestidos como los cazadores, si exceptuamos la capa magnifiquísima, que en su forma semejaba un poco la piel del ciervo, y la cabeza de cartón duro simulaba asimismo la de dicho animal. En la función de la mañana, las figuras masculinas se disfrazaban con una máscara de cartón. La del Viejo tenía una barba negra, un bigote y el cabello largo y negro; los cazadores eran casi ofensivamente rubios. Las máscaras de los monos, del león y del jaguar eran medianas imitaciones de estos animales. La cabeza del venado, colocada en la coronilla, substituía a la máscara. Cubríase la cara del bailarín con un pañuelo, lo mismo que usaban las mujeres. Ejecutaban el baile, que es universal para todas las ocasiones, conocido comúnmente en español como la zapateta y, en Jacalteca, como el *sOñ*. Este paso se puede ver practicado en todas partes del sur de México, Yucatán y Guatemala. El Viejo, apoyado en un bastón oficial con puño de plata, ponía una mano en la cadera y bailaba con una cojera reumática que daba el efecto de un marinero borracho que hacía el *hornpipe*. La acción del baile mismo consiste principalmente en evoluciones formales al compás de la marimba y va acompañada irregularmente de la música de sonajas de hoja de lata, llevadas por los danzantes. A intervalos fijos éstos formaban dos filas, frente a frente, y pronunciaban discursos al tenor de que estaban reunidos con motivo de la fiesta en honor de su patrono San Marco. Estas palabras, como lo demás del baile, están absolutamente fijas y escritas en un libro perteneciente al Maestro. Este nos dijo que tales instrucciones, que había conseguido de su predecesor, procedieron originalmente del pueblo de Mazatenango. El oficio del Maestro y otros muchos detalles de la danza evidentemente se remontan hasta los tiempos antiguos . . . En tanto que sea un drama, representa el hallazgo del venado, que pertenece al Viejo y a la Vieja, y su seguimiento por los animales y los cazadores. En contestación a una pregunta directa, el Maestro convino en que el Viejo y la Vieja corresponden a *hitc-mame* y *hitc-mi* [ascendientes de los indios]." *Ibid.*, págs. 104-106. Después del baile de la conquista, el del venado es la ceremonia ejecutada con más frecuencia en los pueblos quichés. Este, lo mismo que el baile del toro y el del tapir, se remonta a los tiempos anteriores a la conquista. En algunos lugares se funden en una sola ceremonia la fiesta del Palo Volador y el baile del venado. Preside un Viejo llamado *Rij Aman, Rij Achi*, o José Botones, y una Vieja conocida como *Rij Yxoc*. Véase S. K. Lothrop, "Further Notes on Indian Ceremonies in Guatemala", *Indian Notes*, 1929, VI, 2-5.

25 *Cansalas* en el texto *A New Survey of the West-Indias*, etc., pág. 155.

26 *Sonajas*.—"Un instrumento rústico, que usan en las aldeas, hecho de una tabla delgada, ancha como de quatro dedos, puesta en círculo y en ella unos agujeros más largos que anchos con igual proporción. En medio de ellos se ponen unos arambres con unas rodajas de azófar, para que dando unas con otras, hagan el son. Manéjase regularmente con la mano derecha, y dan con ella sobre la palma de la izquierda."

27 *A New Survey of the West-Indias*, etc., págs. 154-156.

Aspectos del Romanticismo en Colombia

EL verdadero y grande romanticismo significó para Europa una de las más fecundas y vastas revoluciones del siglo XIX. En Colombia tuvo esta escuela insignes representantes. Casi todos ellos recibieron la influencia directa de Víctor Hugo, a quien se tributó en Colombia un resonante homenaje, publicando un volumen que contenía poemas del gran poeta francés, traducidos en castellano por renombrados escritores de América. Esto da idea del enorme prestigio que alcanzó en el país el autor de *La leyenda de los siglos*, prestigio que alcanzó no solamente a la lírica sino a la misma política. Sabido es, por ejemplo, que cuando a mediados del siglo pasado se comenzaban a debatir en las cámaras legislativas los problemas sociales, que apuntaban en Europa con temerosos caracteres, y que Zola alcanzó a recoger, como el eco de una tempestad lejana, en algunas de sus novelas, nuestros oradores acudían a Hugo en busca de argumentos y de tesis que favorecieran sus pretensiones, exactamente como se recurre hoy a los grandes tratadistas de economía política. Era Víctor Hugo, entonces, como el padre de una nueva humanidad, como el vocero de reivindicaciones humanas que encarnaban en el revolucionario de ese tiempo, amigo del pueblo, enemigo declarado de los monarcas, y profeta de cataclismos futuros que volcarían radicalmente el orden social existente. El profetismo de Hugo fué una de las más curiosas y admirables fases de su genio; ese profetismo, unido a su volcánico poderío verbal, le concedió sobre las masas populares el ascendiente de un Jeremías o de un Ezequiel que retaba a los siglos, citaba a los muertos sobre las llanuras del tiempo y anunciaba grandes y terribles castigos para los Reyes y para

los Pontífices. Es claro que no se ocultaban al genio de Víctor Hugo las inevitables transformaciones que se avecinaban para la humanidad, tanto que muchas de sus visiones se cumplieron al pie de la letra. Víctor Hugo ha sido uno de los hombres que más clara intuición han tenido de los destinos humanos, y si en su época pudo creerse que exageraba el tono de sus predicciones, o que mezclaba a ellas los resentimientos políticos que ardían en su corazón dantesco, vistas las cosas con criterio contemporáneo, puede afirmarse que el gran poeta francés es uno de los creadores del nuevo espíritu social que contemplamos y de la nueva organización del mundo.

Pero dejando a un lado el aspecto político de la influencia de Hugo, es indudable que en el terreno de la poesía todos nuestros románticos sintieron muy de cerca el aliento del formidable vate francés. En Rafael Pombo está clara esta influencia, a pesar de que el autor de "Noche de diciembre" tenía tanto genio que la ayuda prestada por Hugo a sus alas, queda casi anulada por el ímpetu propio de su vuelo. Sobre Julio Flórez también cayó la luz de aquella enorme estrella; pero nuestro poeta quizás no llegó a asimilar plenamente ninguna de las grandezas que hay en "Las contemplaciones", o en las "Hojas de otoño", limitándose a algunas parodias vacías o demasiado retóricas. Ejemplo de esto los versos que Flórez dirigió al general Rafael Reyes, o los sonetos con que pretendía fulminar a determinados presidentes suramericanos, cosas todas que hoy producen una lastimosa sensación de ira afectada, y que ni siquiera conservan el acento patriótico y la dignidad humana que se advierte en los versos políticos de don Julio Arboleda. Más afortunado estuvo Flórez en otras imitaciones de Hugo, del Hugo florestal y nupcial que se embelesaba con los niños y con las flores, o con el simple espectáculo de la naturaleza. Con todo, hay que advertir que Julio Flórez no hizo propiamente profesión de *victorhuguismo*, como sí la hicieron Díaz Mirón, en México, y Olegario Andrade, en la Argentina, y que su vena popular, y sus aciertos geniales bastan para asegurarle un puesto propio en el Parnaso colombiano.

Hubo un poeta colombiano, no tan conocido como Flórez ni como Pombo, que asimiló, mejor que nadie, la grandeza romántica de Hugo. Me refiero a don José María Rivas Groot, autor de una de las poesías más hermosas de nuestro repertorio lírico. Es el poema titulado "Constelaciones". Pudo haberlo firmado Hugo, reconociéndolo como a hijo legítimo de su genio literario. A una forma resplandecien-

te, junta esa poesía una pasmosa elevación de imágenes y de ideas, sostenida desde el principio hasta el fin, circunstancia en que aventaja Rivas Groot al mismo Fallon, que sólo alcanza en tres o cuatro rasgos de su canto "A la luna", la esfera de lo sublime, permaneciendo la mayor parte del tiempo en la zona de lo descriptivo y pintoresco. Rivas Groot, no. Desde un principio se remonta, y la imagen con que remata su poema difícilmente ha sido superada por lírico alguno americano. No escribió el señor Rivas Groot poesía posterior que rivalizase con aquélla. En prosa dió a luz una novelita llamada *Resurrección,* de ambiente europeo. Es una obra poemática, con una débil trama novelesca, y con algún propósito doctrinario esbozado en la parte final. Pero es significativo ese libro porque condensó las aspiraciones de una generación de espíritus, cuya inconformidad se hizo notoria, en Francia principalmente, hacia los últimos años del siglo pasado, aspiraciones que cristalizaron en el franco regreso al espiritualismo cristiano, después de todas las negaciones religiosas implícitas en el credo naturalista. Efectivamente, esta escuela había dejado estragados los espíritus, en su propósito de abatir la naturaleza humana hasta los límites mismos de la bestialidad. El primer grito de protesta partió, como es bien sabido, de uno de los contertulios de Medan, de un discípulo de Zola llamado Huysmans que rompió definitivamente con la escuela, a partir de su novela *Al revés.* Esta obra preparó el camino a creaciones literarias francamente católicas, posteriores a la conversión de aquel estupendo escritor, hoy injustamente postergado. Y digo injustamente, porque el estilo de Huysmans es de una magnificencia que difícilmente ha sido superada en las literaturas europeas. Espíritu de la familia de León Bloy, de José de Maistre, de Ernesto Hello, de Luis Veuillot, de L'Isle Adam, de todos esos neocatólicos franceses a quienes nadie aventaja como señores del lenguaje, como arquitectos de catedrales verbales, como deslumbrantes decoradores del pensamiento religioso, Huysmans fué un artista pomposo de la frase, y al mismo tiempo un novelista de mucha fuerza. Pues bien, un reflejo muy próximo de ese espíritu combativo y artístico que caracterizó a tales escritores es lo que se advierte en la preciosa novela de Rivas Groot, escrita en prosa castellana de mucho color, de mucha armonía, de muchas resonancias sugestivas. Quizás abusó un poco, por este aspecto, Rivas Groot, pues en cuanto a musicalidad, las páginas de *Resurrección* vencen a los capítulos en que Valle-Inclán extrema este procedimiento, llegando a la verdadera

sinfonía literaria, que ya se identifica con el verso. *Resurrección* es una novela poco leída actualmente; pero, no obstante su filiación francesa, convendría que fuese puesta de nuevo en circulación, pues su lectura puede tener actualidad, por virtud de los acontecimientos mundiales que lamentamos.

En el orden de la prosa, no fué Víctor Hugo el maestro de los románticos colombianos del siglo pasado, sino Chateaubriand. Genio errabundo, espíritu gigantesco en perpetua crisis de inconformidad consigo mismo y con el universo, Chateaubriand tuvo algo de americano, algo de tropical, algo que nos pertenece, y que probablemente influyó para que su obra fuese tan leída e imitada en Colombia. Amaba la soledad de los bosques y del océano, el espectáculo del desierto y de la noche, los paisajes salvajes y el primitivo desorden del caos. En *María,* de Isaacs, se advierte a cada paso la sombra de Chateaubriand. Uno de los escritores más significativos de esa época, Vergara y Vergara, hizo de Chateaubriand el centro de sus afecciones espirituales. Y así como Víctor Hugo suministró ideas e imágenes a las pasiones políticas de su tiempo, de igual modo la obra de Chateaubriand prestó razones y argumentos a los polemistas religiosos de mediados del siglo, los cuales acudían al *Genio del cristianismo* y a *Los mártires,* como a fuentes teológicas para ilustrar las controversias. Por manera que la lucha religiosa en Colombia, por aquellos días, fué propiamente entre las ideas liberales y revolucionarias de Hugo, y las creencias espiritualistas y cristianas de Chateaubriand, bien que en el primero era de advertir cierta afectación de apóstol retórico, y en el segundo un falso aire de Padre de la Iglesia, que convenció muy poco a los católicos.

Víctor Hugo y Chateaubriand, pues, marcan las fronteras a nuestro romanticismo, y fueron ellos los verdaderos orientadores de esa tendencia en Colombia. En cambio, de los grandes románticos españoles, un Zorrilla, un Espronceda, un Duque de Rivas, llegó muy poco a Colombia. El romanticismo significó para nosotros el primer conato de rompimiento con España, que después se convirtió en un auténtico divorcio, por medio del Modernismo. España nos había mantenido atados por medio de su tradición clásica, y aun de la seudo-clásica; pero ya el lazo romántico no era suficiente para tan estrecha vinculación, no obstante que los románticos españoles continuaban siendo, en el fondo, auténticamente castizos, como Zorrilla o el Duque de Rivas. Con todo, estos poetas no tuvieron mayor re-

sonancia en Colombia, y sólo cuando el romanticismo, en su etapa final de transición hacia las tendencias modernistas, adquiere un matiz de poesía civil y psicológica, con Núñez de Arce y Bécquer, esa escuela repercute hondamente en el espíritu de las generaciones colombianas. Núñez de Arce sí fué imitado en Colombia y estimado en mucho más de lo que valía. Se le consideró como el primer poeta de la raza, y un crítico bastante autorizado entonces, lo colocaba por encima de Fray Luis de León, y de todos los poetas líricos castellanos. Conviene recordar ese curioso concepto: "Si se nos dijera que un incendio alejandrino iba a destruir toda la lírica castellana desde los tiempos de don Juan II y don Alfonso el Sabio hasta la época presente, y al mismo tiempo se nos preguntara qué poeta preferiríamos se salvara del horrible siniestro, contestaríamos sin titubear que don Gaspar Núñez de Arce. Será una herejía literaria; será un despropósito o lo que se quiera; pero es lo cierto que poca falta nos haría el siglo de oro de la literatura castellana, con sus odas de Fray Luis de León, sus canciones del divino Herrera, sus silvas de Rioja y sus sonetos de los Argensolas. Tampoco sería caso de entristecernos mucho la pérdida de la robusta trompa de Quintana, y, viniendo a épocas recientes, el ciclo de la música zorrillesca. A nosotros nos habría bastado que se salvara del cataclismo el autor de los *Gritos del combate*." Así hablaba, haciéndose eco del común sentir, el editor y prologuista de la célebre *Biblioteca Popular*, don Jorge Roa. Exageración evidente. No seremos nosotros quienes neguemos el valor de Núñez de Arce. Como forjador de estrofas fué una especie de Vulcano lírico a quien el mismo Apolo enseñó la fundición de los metales poéticos. Pero eso mismo fué su perdición. Confundió la resonancia verbal con el tañido lírico, y el énfasis retórico con la fuerza de inspiración. Su tortura espiritual tuvo mucho de representación melodramática. Su ternura misma fué postiza. Realmente, no supo llegar al fondo del espíritu, ni cuando cantó la duda religiosa, ni cuando ensayó la poesía amorosa. Su arte es acústico y visual, declamador y oratorio. Pero fuerza es reconocer, con todo, que si fué incapaz de descender a las profundidades de su propia alma, en cambio interpretó sinceramente las desgracias nacionales, y esto le concede una cierta aureola de poeta civil cuya arpa resplandece bajo la luz de las plazas públicas, como el asta de las banderas, o el bronce de las fuentes.

En cambio, ¡cuán diferente la suerte de Bécquer! El mismo Núñez de Arce, presintiendo, acaso, que la mariposa becqueriana

asistiría a la muerte del águila capitolina, llamó a las *Rimas,* como el mundo lo sabe, "suspirillos germánicos", aludiendo a Heine. Bécquer fué imitado en Colombia con bastante fortuna, y el caso de Silva es clásico a este respecto. Hoy mismo goza de una renovada primavera, con la circunstancia contradictoria de que sus golondrinas han sido aclamadas por los jinetes del hipogrifo gongorino. Sin embargo, Bécquer no es alambicado, ni extrahumano, ni su poesía es evasión o trastrueque metafórico. Por el contrario, es plástico, colorido, exterior, y siempre lleno de sustancia. Muy depurado, muy claro, muy espiritual, se mueve siempre dentro de la verdad de las sensaciones y dentro de un orden perfectamente humano de sentimientos y de ideas, sin que falte a la lógica del pensamiento ni a la realidad de las emociones. Bécquer no se propuso nunca realizar una estética preconcebida; era poeta hasta los huesos, hasta la raíz del alma, y estos seres llevan en sí mismos su doctrina y su esencia, realizando por milagro de espontaneidad lo que otros pretenden hacer por medio de fórmulas doctrinarias. Su incontrastable superioridad depende de aquel carácter que imprime a la poesía la posesión de estos tres elementos: una gran fuerza de sentimiento, una magnífica claridad de expresión y un amplio dominio de ideas universales y humanas. Eso es Bécquer, y eso han sido y serán todos los grandes poetas del mundo.

*
* *

En general, casi toda nuestra literatura es de índole romántica, tomada esta palabra en oposición al concepto de clásico. Habitualmente se excluyen estas dos ideas, o se las tiene como términos contradictorios. Puede que así sea. Para mí, lo clásico no representa ninguna escuela. No es más que un alto grado de perfección a que llega una obra, ya sea romántica, naturalista, realista, simbolista, etc. Lo clásico está por encima de las escuelas o por mejor decir, las comprende a todas. Nadie es clásico porque se proponga serlo; lo será únicamente cuando supere y traspase los límites habituales de la inteligencia, para entrar en la región de los verdaderos creadores. ¡Creación! He aquí un elemento indispensable para merecer ese título. El clasicismo es obra de invención, de vislumbre, de descubrimiento. No se puede ser clásico si no se ha aportado una pequeña parte de novedad al mundo del arte. A este concepto se ha opuesto,

como ya lo dije, el romántico. Los preceptistas han divagado mucho acerca de esta palabra. Goethe la tomaba como síntoma de enfermedad y debilitamiento, y la oponía al arte "sano", es decir, clásico. Otros han visto en el romanticismo el predominio de elementos revolucionarios, sobre todo al propugnar, como esencia de su credo estético, la autonomía individualista. Para muchos, lo romántico es lo descuidado, lo anárquico, lo impulsivo. En fin, si la palabra "clásico" ha suscitado siempre diversas y encontradas interpretaciones, el término "romántico" no ha sido ocasionado menos a toda clase de hermenéuticas. Es claro que estas dos ideas, fuera de la intrínseca vaguedad que las reviste, se han visto interpretadas de diferente modo según las razas y los pueblos. Acaso no sea lo mismo el romanticismo español que el alemán, no obstante sus comunes componentes. Pero hay en el alemán un factor metafísico que falta en el español; en cambio ostenta éste un vigor pintoresco de que aquél carece. Los románticos ingleses confunden, dentro de esta modalidad, el amor al pasado y el amor a la naturaleza; en cambio, los italianos entienden el romanticismo de un modo más exterior y dramático, y dentro de pautas tradicionalmente clásicas, a tal punto que un romántico italiano puro aparece como clásico en cualquier otro país de Europa. Pero éstas son diferencias sutiles, que yo enuncio en forma bastante rudimentaria, pues mi propósito en esta parte no es crítico sino informativo.

Esto de las escuelas literarias, a que tan aficionados somos en Colombia, donde no se puede admitir a un escritor independientemente de la casilla que lo clasifica y define, tiene mucho de arbitrario y de aberrante. Probablemente es bueno como sistema de estudio; pero como criterio estético es expuesto a múltiples errores. Me parece que un escritor no comienza a ser grande sino en el momento en que se vuelve inclasificable, vale decir, cuando escapa a los aduaneros de la inteligencia y a los naturalistas del estilo. Esto me lo ha enseñado la crítica literaria cuando se pregunta, por ejemplo: ¿Qué es Cervantes? ¿Romántico? ¿Naturalista? ¿Simbolista? ¿Qué son Shakespeare, Goethe, Víctor Hugo, Darío, Valencia? Nadie puede clasificarlos exactamente. A lo sumo se dirá que son clásicos de sus respectivas naciones, pero ya vimos que eso no es clasificación, sino todo lo contrario, exoneración de título. Ciudadanía universal, en una palabra.

En cambio, siempre será signo de pequeñez espiritual eso de querer, a toda costa, pertenecer a una escuela o tendencia literaria, a este tiempo o al antiguo. Limitarse voluntariamente es resignarse a morir. Escritor en quien no es posible pensar independientemente de cierta clasificación literaria, es escritor de muy restringida significación. A la postre, y contempladas las cosas desde la perspectiva de los siglos, se borran estos linderos, y los grandes genios vienen a formar una suerte de familia universal, en que todos son iguales. ¿Qué nos importan un Shakespeare romántico, un Cervantes clásico, un Mallarmé simbolista, un Leopardi filósofo, un Heredia parnasiano, un Zorrilla popular, un Bécquer subjetivo, un Baudelaire clínico, y así de los demás, si todos ellos no hicieron más que referir una parte de esa interminable historia del espíritu humano, que sólo terminará cuando se extinga la vida del planeta? No hay escuelas literarias, ni pictóricas, ni musicales, ni nada parecido. El arte es uno en su esencia e indivisible en su naturaleza. Que esa esencia se revele a través de formas distintas, es otra cosa, así como el genio de la naturaleza se revela también en la multiplicidad de los seres creados. Pero, en el fondo, no hay más que el espíritu humano, con sus luchas, sus anhelos, sus cogitaciones y quebrantos. Eso es todo. La misión del arte no puede ser otra que traducir e interpretar una porción de ese universo infinito, y descubrir nuevos astros en la inmensidad del espíritu. Por esa razón, arte que no penetra en las regiones inexploradas y se contenta con estudiar la atmósfera conocida, o bautizar con nombres nuevos constelaciones antiguas, es arte perecedero. El arte es una búsqueda y una pesquisa, como deben serlo la filosofía y las ciencias experimentales. Una imagen verdaderamente bella, por ejemplo, no se encuentra al acaso, o arañando en la superficie de las frases. Es necesario cierto dón de penetración y de reflexión que alcance a describir alguna sorprendente analogía entre los seres y las ideas, pero no arbitraria ni descabellada, sino lógica, congruente, con sentido de unidad. Lo otro es relativamente fácil y engañoso, además, para quienes creen que la rapidez de algunos hallazgos es obra de su genialidad. No hay tal. El arte, necesariamente, está más allá de todas esas facilidades repentinas. Si la verdad científica es obra de largas y dolorosas experiencias, ¿por qué no habrá de serlo también la realidad estética?

Pero volviendo a la cuestión del romanticismo, es necesario advertir que existe diferencia profunda entre el auténtico y el llamado

seudo-romanticismo, que es una degeneración de aquél y un vacuo remedo de esa tendencia. Estos "seudos" son el peligro de las grandes corrientes literarias, y vienen a constituir una fórmula seca a que se acogen los imitadores de los buenos maestros. Cuando lo clásico comienza a perder sus jugos vitales, su espíritu universalista, su esencia humana, su gran sentido de la armonía y del equilibrio, degenera en un formulismo árido, en una reglamentación estrecha del pensamiento y en una simétrica monotonía de temas. Asimismo, cuando la escuela romántica decae, viene el abuso de ciertos tópicos sentimentales y de todos los lugares comunes de la imaginación, a sustituir la aspiración metafísica y la arrebatada fantasía que caracteriza a los grandes representantes de esa escuela. El dolor se convierte en fastidioso lacrimeo, la emoción religiosa en pedestre beatería, el sentimiento de la naturaleza en burocrática afectación de guardián de bosques nacionales. Todo eso es el seudo-romanticismo, tendencia muy propia de estos pueblos, y que encuentra clima apropiado para su desarrollo en el innato sentimentalismo de esta raza, tan habituada a la quejumbre, al lloro y a la desesperación. En este sentido, pues, dije que nuestra literatura era, en su mayor parte, romántica. En la otra acepción de la palabra, en la noble, en la auténtica, no, porque este romanticismo de alta escuela requiere virtudes de elevación mental que rara vez se han dado en poetas colombianos. En cambio, para el seudo-romanticismo, sí estamos maravillosamente conformados, como intentaré demostrarlo.

Hay, primeramente, una concordancia admirable entre ciertas características de ese estilo, y los más inveterados hábitos de nuestra gente. El desgreño y el descuido en la expresión, en la frase, en el verso, son cosas lógicamente adscritas, desde hace años, a la escuela romántica, y con mayor razón, a la falsamente romántica. ¿Cómo no ha de coincidir esta circunstancia con la pereza del criollo, con su fatalismo inactivo, con su "dejar hacer", con su falta de esmero para todas las cosas y con su indestructible manía improvisadora? El falso y superficial romanticismo conviene mejor con nuestra mentalidad que las formas más encumbradas de esta escuela, porque sólo exige el fácil tributo de la emoción fugaz y porque el pueblo, al no elaborar sus propios sentimientos, tampoco exige de la mayoría de los escritores otra cosa que el reflejo de todo ese sentimentalismo elemental que informa gran parte de nuestro carácter. Así se explica el éxito que han tenido en Colombia, y siguen teniendo, obras de elaboración

demasiado casera, que afortunadamente no pueden tomarse como índice de nuestra mejor producción; pero el hecho, como síntoma de nuestra propensión a lo falso, exagerado y superficial de los sentimientos, es importante y digno de ser anotado por la crítica.

¿Cómo explicarse, insisto en este punto, el éxito de toda esa literatura barata, explotadora del lugar común sentimental? ¿Cómo explicarse el hecho de que un Valencia y un Pombo, por ejemplo, no sean todavía populares en Colombia, con esa popularidad que entraña conocimiento racional de su obra, y en cambio lo sean escritores de intención meramente doméstica? Se me dirá que esto ocurre en todas partes del mundo, y que hay poetas cultos que no llegan a las masas, y cantores populares con quienes se encariñan las multitudes. Es verdad, y creo que en Francia no han llegado a ser populares nunca poetas como Mallarmé o Valéry. Pero ni Pombo ni Valencia son escritores sibilinos. Son cultos, naturalmente, aristocráticos y elevados, pero su obra no es impenetrable, ni sus pensamientos necesitan de clave para ser interpretados. Pase todavía que el pueblo, incluyendo dentro de esta denominación una buena parte de nuestras clases elevadas, ya que no emito un concepto de clasificación social sino de jerarquías intelectuales, no entienda ni ame a Valencia en cuanto a poeta; pero a Pombo, ¿por qué no? Y Pombo no es popular en Colombia por su aspecto de gran lírico, sino como autor de unas fábulas de borrosa paternidad. Pero el excelso poeta de "Decíamos ayer" y "En el Niágara" permanece hermético para la comprensión de las multitudes y puede decirse que desconocido para las minorías llamadas cultas. ¿Cuál, pues, la razón de este contrasentido? Tratemos de explicar el fenómeno apelando como lo aconseja la interpretación metódica de estos hechos, al estudio del carácter nacional y a la índole peculiar de nuestra cultura.

*
* *

La explicación de nuestro incurable seudo-romanticismo es que somos un pueblo de carácter que se manifiesta en formas excesivas siempre, sin atemperarse al justo medio de las cosas, que es donde suele estar la verdad, según el apotegma clásico. El trópico nos da la primera enseñanza. Nuestro paisaje es primitivo y desordenado, lleno de contrastes encantadores, de sorpresas inesperadas, de transiciones imprevistas. Basta viajar por cualquier sitio de la república

para experimentar una sensación de variedad geográfica que parece desquiciar nuestra propia idea de la unidad nacional. Nada se repite. El color y la línea colaboran activamente con la geología para crear aspectos físicos de la más diversa belleza, desde la geórgica planicie opulenta de pastos y rebaños, hasta la árida perspectiva volcánica que defiende su arisca soledad con vértices de mineral destellante. Naturalmente, estas particularidades no las advierte el hombre de imaginación dormida, para quien todo pasa en una interminable monotonía de cuadros muertos. Pero con un poco de sensibilidad, se advierte rápidamente la infinita variedad de nuestra geografía. ¿Cómo no impregnarse, pues, de esa grandiosidad y de ese desorden? Somos hijos directos de nuestra naturaleza salvaje y risueña, graciosa y gigantesca.

Hace algunos años llegó a Bogotá un literato español de bastante renombre, y comenzó a escribir sobre cosas nuestras. Lo primero que se le ocurrió redactar en Bogotá fué una página sobre el río Magdalena. Eran sensaciones de su reciente viaje por aquella ancha vía fluvial. ¿Qué hizo? El río maravilloso no había emocionado realmente al escritor peninsular, pues escribió unos cuantos párrafos muy delicados y finos, hablando de los matices del agua, de las sinfonías de colores que había sorprendido a través de los árboles, de las sinuosidades de la playa, todo exactamente como si se tratara de una cascada artificial o de una piscina de gran hotel. Había navegado sobre el Magdalena como quien se pasea por un parque urbano, de hierba bien recortada y avenidas simétricas. Hizo una bonita acuarela, valiéndose de un tema que un americano habría tratado en forma libre y atrevida, como si se tratase de una amplia decoración mural. No pudo, pues, el literato español asimilarse nuestro paisaje, la emoción de nuestro ambiente, y no lo pudiera jamás, porque para eso se necesitaba nuestra sangre, nuestra educación, nuestra peculiar sensibilidad.

Esto sin contar con que, en general, carece el español del sentimiento de la naturaleza. Efectivamente, quien repase la literatura castellana, sobre todo la poesía, se convencerá, a poco, de la verdad de esta observación. El paisaje que sirve de marco a las hazañas del Cid es paupérrimo. El autor lo indica con dos o tres versos someros, que parecen brochazos aislados puestos allí con intención, más que decorativa, geográfica. Después, ni en Berceo, no obstante algunos preciosos y delicados apuntes del natural, ni en el Arcipreste, ni en

el Canciller Ayala, ni en el mismo Santillana, no obstante sus "Serranillas", prevalece la emoción de la naturaleza. Casi toda esa es poesía moral, de adoctrinamiento y enseñanza, austera y enjuta como los artículos de un código. Con Garcilaso, que ya baña su cabeza en los esplendores del Renacimiento, despunta el amor al paisaje, y despunta en una forma tan íntima y melodiosa que sus versos nos impregnan de un suave panteísmo naturalista. Pero Garcilaso penetra en la naturaleza llevado de la mano por los clásicos latinos y por los cortesanos itálicos, de manera que sus fuentes, prados y flores son cosa de decoración erudita, y sólo por la profunda sensibilidad con que las toca y exalta, nos parecen experiencias vivas. Ya en Fray Luis de León la emoción es más directa y auténtica. Con todo, dista mucho de lo que pudiera sentir un americano de nuestros días. Con los románticos penetra más la naturaleza en la literatura castellana; pero ni Zorrilla, ni el Duque de Rivas llegan jamás a la exuberancia de Chocano, por ejemplo. Los escritores de la generación modernista y sus inmediatos sucesores son, probablemente, aquellos que mejor han interpretado el paisaje español, y me parece que esto se debió al influjo de América, latente en la obra de Darío, de Lugones, de Chocano, etc. En Machado hay ambiente de sierra con pinares; en Pérez de Ayala rumor de romerías por caminos que recuerdan las anchas rutas del romancero; en Miró una luminosa palpitación marina y en Azorín aroma de patios castellanos. Pero todo aquello es fino, acaso demasiado delicado, y recuerda esos paisajes azules y verdes que hay en el fondo de las tazas de porcelana. Por manera que esta visión del paisaje es nuestra, únicamente nuestra, y es la parte realmente original de nuestra sensibilidad y una de las pocas cosas en que no imitamos a los europeos. La emoción del paisaje sí puede ser una de las raíces auténticas de nuestra cultura.

Pero, remontando un poco el curso de esta divagación, concluiremos que el ambiente físico afecta directamente las formas de nuestro criterio y de nuestra imaginación. Nuestro constante desequilibrio interior es reflejo inmediato de ese desequilibrio de nuestra atmósfera, de nuestro paisaje, de nuestros climas. Si la naturaleza evita aquí toda forma armoniosa de comportarse, otro tanto sucede en el fondo de nuestros espíritus, donde la inestabilidad parece la forma más permanente de vida, excusando lo paradojal de la frase. Nuestra conciencia, como el tablado de los teatros románticos, es sitio de asaltos continuos y de choques constantes, de modo que la unidad psicológica

del sujeto se pierde en una serie de reacciones interiores que, esfumando el sentimiento de la personalidad, le producen la vaga sensación del vértigo, y no sólo acaba por desconocerse a sí mismo sino que ignora a la postre el verdadero carácter de la realidad que lo rodea. Este sentimiento confuso y tambaleante de la conciencia individual es característico de estos pueblos. Muy pocos de nuestros hombres han logrado afirmarse como unidades diferenciadas específicamente del ambiente social que los rodea y de la atmósfera humana en que respiran habitualmente. La mayor parte perece víctima de las incitaciones ambientes, de los prejuicios dominantes, de todas las sugestiones colectivas que tienden a reabsorber y esfumar, dentro del gris uniforme de los determinismos genéricos, el perfil singular de las personalidades descollantes. Fenómeno muy nuestro, al cual coadyuvan, de consuno, la persistente inclinación del individuo a refundirse dentro de la opacidad de las masas, y la voluntad sañuda y vengativa de los demás, que procura allanar caracteres y conciencias, nivelar mentalidades, arrasar superioridades, a fin de recrearse en el espectáculo final de una vasta e incurable mediocridad general. En ninguna parte, como entre nosotros, encuentran las personalidades señeras y voluntariosas mayor número de obstáculos opuestos a su voluntad de señorío o de mando. El llamado espíritu democrático es, en este país, simple empeño de nivelación y aplanamiento.

Personajes sin un fuerte sentido de la unidad individual, y movidos siempre por estímulos exteriores que determinan su voluntad y la validez de sus juicios, es claro que tienden naturalmente a dos cosas: a la exageración de los conceptos y a la exageración de los sentimientos. Nuestra vida nacional es la historia de los efectos producidos por estas dos exageraciones. Hay un campo especial donde puede estudiarse concretamente este hecho, y es la crítica literaria. Las mayores hipérboles laudatorias o denigrantes se han escrito en Colombia a propósito de nuestros escritores y artistas. La justa apreciación de los valores espirituales no es cosa que rece con nosotros. Cuando alguien busca la zona de la equidad para juzgar a un hombre o valorar una obra, se le llama pacato, frío y calculador. Es necesario situarse en los puntos extremos del pensamiento, y condenar o exaltar, sin que en esta operación entre para nada la juiciosa apreciación de la obra, sino el ímpetu apasionado que ni pondera, ni mide, ni valora, y cuyo mayor peligro consiste en que tiende hacia el castigo o la recompensa, partiendo de propósitos preconcebidos en cuya

inflexible aplicación está implícita su propia injusticia y arbitrariedad. Y es que nuestra crítica, y, en general, nuestro juicio corriente sobre todas las cosas, nacen de la pasión como de su raíz más fuerte y jugosa. Casi nunca se les hace emanar de los dictados de la justa razón, o de un sereno raciocinio formado en el ámbito de una conciencia generosa y capaz de destruir, en presencia de la verdad, todos los vanos simulacros del interés o del engaño. Somos un pueblo de hombres apasionados y por lo tanto, mudables e inconstantes. Nuestra pasión es arranque momentáneo, que a veces se nutre de nobles idealismos y a veces de propósitos dañados, pero que, lejos de perseverar en la línea de su ímpetu inicial, declina y se rompe cuando mudan los intereses que lo estimulaban, y cuando se halla frente a dificultades que exigen una cabal estimación de las circunstancias. Entonces esa pasión se torna indiferencia glacial, reconcentrado menosprecio, o rencor subterráneo que empieza a trabajar subrepticiamente y a cambiar su antiguo arrojo por los procedimientos de la astucia o de la sutil artería. Más que apasionados, pudiera decirse que somos simplemente emotivos. Hay una pasión grande y generosa, que parece compañera inseparable de todas las empresas humanas, y que viene a ser como el combustible necesario del alma que aspira a la conquista de una suprema verdad o de una excelsa belleza. Sin ese fuego es imposible que arranque y ascienda la máquina voladora del genio. A dicha fuerza motriz, que participa siempre de la energía divina de la centella, se opone el frío rigor analítico y la discursiva lentitud de otros pueblos y de otras razas, y sería insensato pedir para el nuestro semejantes métodos de vida y de acción. No. Todo parece habernos conformado espiritualmente para esta vida "de asalto y de sorpresa" a que antes aludí; pero, sea de ello lo que fuere, nuestra pasión es emotividad, y ello explica lo discontinuo de nuestro carácter y de nuestras empresas, y las alternativas de entusiasmo y de inacción a que están sujetas las realizaciones colombianas. Toda iniciativa congrega entre nosotros entusiasmos y voluntades decididas; mas, apenas empieza la etapa de la creación efectiva, y se hacen indispensables paciencia y método, la desbandada sucede al fervor colectivo del principio, y el prematuro cansancio a la empeñosa voluntad de los orígenes.

Tal es nuestro carácter, en sus líneas generales. Afortunadamente, para definirlo y clasificarlo no se hacen indispensables investigaciones profundas, ni excepcionales dotes de sociólogo. Basta una atenta observación de los hechos y un estudio detenido de nuestros hombres,

para extraer de todo ello la fórmula general de nuestra conducta, sin que niegue, por otra parte, que una investigación así realizada ni abarca el conjunto de nuestros caracteres morales y psicológicos, ni deja de prestarse a deducciones que, en casos particulares, contradicen la tesis general. Pero mi propósito no conducía a ninguna conclusión científica, sino a una explicación de índole literaria. Conducía, como lo anoté al principio, a encontrar en el fondo de nuestra naturaleza individual y colectiva, la explicación del predominio que aquí alcanzan algunas formas de arte que hemos dicho seudo-románticas o seudo-clásicas, y que son corolarios extravagantes y exagerados de la sana y fecunda doctrina encerrada en la auténtica interpretación de aquellos dos credos estéticos.

RAFAEL MAYA,
Bogotá, Colombia.

Escritores Modernistas de Guatemala

Flavio Herrera

FLAVIO Herrera (n. 1895), el segundo de los escritores sobresalientes del grupo *modernista* de Guatemala, es igualmente famoso como poeta y como novelista. Uno de los escritores más jóvenes de la generación de 1908-1912, ha sido influído mucho por Paul Verlaine y Darío en la poesía, y por Valle-Inclán en la prosa. A pesar de haber llegado a la virilidad entre los poetas que aprendieron de Chocano a escribir versos, no hay nada del espíritu o del estilo de Chocano en la poesía de Herrera.

El primer libro de versos de este poeta se publicó en 1921, con el título de *El ala de la montaña* y contiene algunos versos buenos. Una cita de la obra *Vita Nuova*, de Dante, empieza el tomo: *Incipit vita nova.*

Para los poetas de su generación, el romper con el romanticismo era como el principio de una vida nueva; pero Flavio Herrera dejó atrás el pasado de modo más radical que muchos de sus compañeros. Los estados psicológicos y emocionales le interesan a Herrera, mientras descarta o descuida la ética. Como Valle-Inclán, Herrera se esfuerza por coger la impresión intensa en la manera más refinada que le es posible.

La poesía de *El ala de la montaña* está muy lejos de la que sigue más tarde, especialmente de los *hai-kais*, pero el amor de lo sensual y refinado es allí evidente, como lo demuestran unas pocas selecciones. La exuberancia que marca las novelas junglarescas de su más reciente período, también está presente en las poesías de Flavio He-

XUM

rrera. "Mi mocedad se planta", el primer poema de la colección mencionada, ilustra aquella exuberancia:

> Bésame, sol, como a una flor abierta;
> hínchame de energía
> y que, cuando mi alma esté otra vez despierta,
> ya no conozca la envoltura que tenía.

Flavio Herrera se apartó muy pronto de sus maestros franceses y españoles; la inclinación por la imagen corta y epigramática, que resume páginas de descripción, le impelió hacia los poetas japoneses tanto como a los turcos y pérsicos. El trópico intenso de las tierras bajas de Guatemala, llenas de acentuados colores, sonidos y olores, necesitaba una lengua más refinada para pintarlo adecuadamente; y para este propósito adoptó Herrera el *hai-kai* al verso español, siendo uno de los primeros en hacerlo.

El fin del *hai-kai* es concentrar la expresión en una imagen dominante por medio de la cual el poeta sugiere tanto como declara, resultando el verso completo una especie de esqueleto alrededor del cual el lector fija sus propias impresiones y connotaciones. Herrera lo llama:

> Arte de niños: salvación de arte. El secreto es rescatar el niño que hay en nosotros y ver las cosas como los niños: limpios de concepto . . . Por lo demás, el hai-kai está emparentado, en su forma libre y en su esencia, con el epigrama, la copla, la adivinanza, y cuando se despoja un poco de su lirismo, con la greguería, y abarca desde la folklórica, con zumo objetivo, hasta los planos subliminares de la conciencia. Sus esencias son: síntesis, matiz y sugerencia. Síntesis de visión y síntesis estructural hasta el esquematismo. [1]

Al defender su adaptación de una forma literaria oriental a la poesía hispanoamericana, el poeta observa que:

> Por opuesto a la frondosidad verbal; por más apegado al guiño que a la expresión; por su esquematismo, el hai-kai se acomoda admirablemente al espíritu de la lírica contemporánea impregnada de la urgencia, el dinamismo y la fatiga de la vida presente, premiosa de síntesis y loca de velocidad. En los pueblos de abolengo latino, por resabios dialécticos y tradición romántica, es difícil aclimatar el gusto de la belleza desnuda y el hábito de sobriedad en la forma y la expresión. El hai-kai, conforme al canon nipón, no se acomoda a la frondosidad latina,

> y de allí que poetas franceses, españoles y americanos le hayan soslayado la identidad métrica y, cediendo a la exuberancia temperamental y a razones de morfología lingüística, hayan roto el molde clásico nipón de tres versos que suman 17 sílabas para hacer adaptaciones . . . Luego, en esta adhesión al hai-kai acaso persista una afinidad ancestral. ¿El indio de América no tiene ascendencia oriental? Ya González de Mendoza señaló un parentesco de origen entre el hai-kai y esos logros de expresión sobria y sintética del arte decorativo de los antiguos mexicanos.
>
> Pero, la forma de expresión es secundaria. Lo que precisa es algo de la substancia lírica del hai-kai. Intentaré expresar esta aspiración a resumirlo: la forma, leve, con redonda gracia de gota; la emoción, ágil como un pájaro y flúida como un éter; la imagen, brillante como un meteoro. Hai-kai: parpadeo celeste en cuyo fondo brilla la metáfora como un astro inédito. Hai-kai: gota de luz que se evapora con el sol adentro. [2]

Por las cortas, cercenadas frases empleadas en su definición, se puede entender fácilmente por qué el poeta sería amigo de las imágenes condensadas y vívidas. La prosa del poeta se parece a su poesía acelerada, nerviosa, espasmódica, llena de colores vivos y de palabras pintorescas.

Los *hai-kais* de este guatemalteco se han impreso en una serie de folletos; pero se publicó en 1938 una colección de los mejores, bajo el título de *Cosmos indio*. Dos *hai-kais* que intentan explicar el *hai-kai* preceden la introducción, de la cual se sacó la cita anterior:

EL HAI-KAI

Emoción. Síntesis. Bruma.
Todo el milagro del mar
en una gota de espuma.

ASPIRACION

El matiz o la nota
en un pálpito estelar
de música íntima . . . y remota.

Estas dos son nuevas condensaciones de las definiciones en prosa que aparecen en la introducción del libro y son modelos de la mejor obra del poeta. Sería difícil, por cierto, comprimir más su contenido.

Los *hai-kais* cubren completamente la esfera de actividad en el trópico de Guatemala. Los citados son de *Cosmos indio*. Otros —que

llevan los mismos títulos, pero con lecturas diversas— se hallarán en los folletos *Bulbuxya, Trópico, Sinfonías del trópico.*

Podrían señalarse muchos otros para ilustrar la técnica del poeta al escribir *hai-kais,* pero los citados son típicos. Ha recibido Herrera muchas alabanzas para sus *hai-kais* en la América española y en España, y como pionero en un arte nuevo es indudablemente sobresaliente.

Si se ha aplaudido a Flavio Herrera por sus extraños y hermosos *hai-kais,* ha sido aclamado aún más por sus novelas, dos de las cuales son indiscutiblemente excelentes: *El Tigre* y *La tempestad,* publicadas respectivamente en 1931 y 1935.

En la novela Flavio Herrera nos presenta otro aspecto de su modo de pensar, porque si en la poesía la ética no es la parte más destacada, lo opuesto sucede en la novela. Sus dos principales obras de este género se ocupan de presentarnos los efectos de la naturaleza y la influencia del medio ambiente sobre quienes viven en el campo. Las dos tienen semejanzas de psicoanálisis, aun cuando se trata de los animales. El estado terrible del indio y del ladino que nos pinta nos hace dar cuenta de que todavía hay mucho por resolver en cuanto a los problemas de Centro América. Por eso, Flavio Herrera se destaca como uno de los escritores más prominentes de su región.

El Tigre fué aclamada instantáneamente como *novela americana,* digna de figurar al lado de *Doña Bárbara* y *La vorágine.* Se ha dicho que *El Tigre* no es novela, pero en un género tan elástico que puede incluir las creaciones de Proust y las de Cervantes, no debe experimentarse reparo alguno de incluir *El Tigre.* Es verdad que prácticamente no hay trama en ella. El autor nos presenta un *escenario* que podría servir de guía excelente en la construcción de una película, en la cual una serie de bosquejos relatan un cuento en una llamarada de relámpagos.

El Tigre es una novela de la jungla, su gente —tanto indios como blancos—, sus achaques, sus lujurias, sus colores. Así la caracteriza Gilberto González y Contreras:

> En *El Tigre,* no obstante la voluntad de orfebre que ha presidido a la confección de la novela, vemos a través de estampas en que se nos pinta La Procesión, La Fiesta, El Velorio, y tantos otros detalles costumbristas, la situación real de las masas indias, y ésta no es otra que una situación de estrangulamiento, bajo la doble garra del medio social y de la miseria biológica. El que

> presenciamos es el drama de las castas y sus impulsos excluyentes. Si el indio permanece impermeable a la civilización, el blanco, encastillado en su egoísmo feroz, continúa desenvolviendo una metodología de encomendero, y el mestizo hace gala de su inadaptabilidad y de todo cuanto signifique insometimiento a disciplina de los instintos antisociales. [3]

Hay dos protagonistas: Fernando, un tigre humano que comete rapiñas y asesinatos, y un tigre de la jungla —un jaguar— que agarra a los incautos y los mata en la obscuridad. Los dos son seres tenebrosos: el hombre aparece solamente cuatro veces en el cuento, cada vez para cometer un crimen violento, mientras que el tigre de la manigua no aparece sino en la última escena de la novela, cuando cae en una red de cáñamo, los ojos echando chispas y la boca llena de fibras. Fernando, el tigre humano, mata por la espalda a Luis, el estudiante de medicina y el héroe, al mismo tiempo que el tigre salvaje elude a sus captores, y los dos anti-héroes desaparecen del cuento, tragados por la gándara, mientras Luis queda "tendido en la tierra, boca abajo, retorciéndose sobre un reguero de sangre que le mana de la espalda empurpurándole la camisa . . ."

La novela está llena de incertidumbre desde el principio hasta el fin, y su interés se mantiene gracias a la naturaleza episódica de la obra, la cual se halla tachonada aquí y allá con un lenguaje tan poético que el lector casi se olvida de su tema. "Concepción" es tal pasaje, "La captación maravillosa" es otro; es casi un poema en prosa:

> . . . Queda captando la belleza dinámica, íntegra del momento. Palpitación unánime, cromática, simultánea del ámbito. Hilachas de gritos: matiz de voces que se quiebran, se rajan o se desmayan en lánguidos columpios: miedo de repentinidades; superposición, apelmazamiento de volúmenes; torbellinos de imágenes; fusión de perfiles. Rabia de culminaciones dramáticas a que se encadena e incorpora la implacabilidad sideral, desde el cinc duro del cielo hasta el delirio del sol dilapidado en chispas por todo el ámbito. En síntesis magníficas ve fundirse un relámpago de pretéritas visiones a la visión actual . . . desde el primer instante, desde su llegada, cuando sus ojos hastiados de las geometrías ciudadanas, pero vírgenes de campo, se pasmaron ante el deslumbramiento de la montaña, captando la armonía de los contrastes, la correspondencia ideal entre el aire legendario de la casona y la estilización cubista del paisaje y del obraje, triangulizada en el cono impecable del volcán; en los techos de los ranchos; en las líneas de las casillas de café; en las aguas de

> los galpones de beneficios y talleres, pasmado ante el vértigo dinámico de las máquinas; la beligerancia de los motores ametrallando el silencio; el zumbido de las Pelton; el arrullo de las poleas; el sobijeo untuoso de las fajas . . . [4]

Se relata la novela con tal arte que el lector piensa muy a menudo si el título se refiere a Fernando o al tigre montaraz. "La fiera —observa David Vela—

> no está jamás a la vista, pero se adivina en el bosque mimético, en la ondulación elástica de las frondas, en la brizna apenas chafada de su andar digitígrado, en la leda queja de un *chiribisco*, que se quiebra." [5]

Se ha dicho que *El Tigre* es una serie de *hai-kais*, y contiene la aserción mucha verdad, porque la novela se escribió casi sin frases completas o gramaticales; se ha empleado la frase corta, rígida, sacudida continuamente para magnificar el aspecto calidoscópico de la gándara. No es sorprendente ver, pues, que se haya censurado la novela *El Tigre* tanto como se la ha alabado; porque en ella se gana belleza poética con un sacrificio tremendo en la continuidad de la narración y de todo lo que semeja un tema, pero como cuadro gráfico de la vida de la ciénaga narrada en lenguaje igual, *El Tigre* es una realización notable.

La tempestad, producción también de la Guatemala rural, no es estrictamente una novela de la manigua, pues su escenario es la región del café, que se extiende desde los 2,500 pies hasta los 5,000 pies sobre el nivel del mar. Sin embargo, las tierras del café están en las cuencas lluviosas, calientes en comparación con las mesas altas, y para nuestros propósitos, puede llamárseles jungla. Para los no instruídos, la vegetación parece allí igualmente impenetrable, y el follaje es en realidad muy denso porque el cafeto crece en un bosque debajo de otros árboles para escapar al calor terrible del sol tropical.

Como novela, *La tempestad* es muy superior a *El Tigre* en cuestión de tema e importancia social. Las debilidades técnicas de aquélla están aquí ausentes casi por completo. El autor ha evitado el empleo de la expresión elíptica como recurso literario. Pero Flavio Herrera es demasiado poeta para escribir una novela prosaica y dos capítulos se destacan en *La tempestad* como poemas en prosa.

No se ha apuntado en los juicios críticos de la obra que la heroína de *La tempestad* se parece mucho a la famosa *Doña Bárbara* de la novela de Gallegos. Leonarda es una vieja india cuyo resentimiento

contra los blancos le ha resultado tan amargo que todas sus fuerzas son empleadas para vengarse, pero, paradójicamente, ella se ve forzada a capitular cuando su despreciable hijo —a quien ella ha tratado de casar con una muchacha de buena familia— revela que él mismo es padre del hijo ilegítimo de la muchacha favorecida. Leonarda intenta evitar, con todo su poder, el casamiento que tanto había anhelado antes, aun tratando de mandar fuera al inocente, pero su abogado busca un medio para ser más listo que ella y su instinto maternal la impulsa a aceptar al niño como suyo.

Hay varios temas en *La tempestad*. Se interesa el autor en los problemas comunes y urgentes que sofocan al indio y al blanco. Gilberto González y Contreras escribe:

> En *La tempestad*, el indio se observa muy al fondo; los protagonistas son criollos o mestizos. El hombre continúa siendo la víctima de la explotación, al mismo tiempo que la víctima del paludismo y de las víboras. Al que asistimos es al drama tremendo de la grandeza y las miserias del café. La lucha es no sólo de los cosecheros con el medio, sino fatal y asordinadamente, con los acreedores y con los banqueros. Bajo una montaña de créditos improrrogables, de escrituras llenas de añagazas, vemos cómo la riqueza construída por los padres, se va escapando de manos de los hijos, y cómo la tierra que del indio pasó a manos del mestizo o del criollo, va pasando a poder de los prestamistas: sórdidos o rapaces. [6]

Un episodio de la novela da título al libro. En un arranque de enojo brutal, Leonarda obliga a huir de la casa a una muchacha ciega en medio de una borrasca torrencial, porque la vieja acibarada cree que su esposo, tanto como su hijo, habían sido demasiado atentos con la chica. La descripción de esta tempestad es muy poderosa:

> Seguía lloviendo. Seguía tronando el cielo. Los árboles se doblaban. Se rajaban con las copas colmadas de lluvia. Los caminos eran ríos. Los relámpagos parpadeaban alcanzándose. La tempestad era un solo rugido, un solo bramido, profundo, continuo. Cada rayo alumbraba en la montaña un apelotonamiento de sombras absurdas, fantásticas, un caos de macabras geometrías. Los palos, lívidos de luz espectral, eran esqueletos erectos, desenterrados en una hora de expiación geológica. El fragor de la lluvia tenía una desolación de miserere y en aquel cuadro de mitológica pavura, por aquellos campos en los que se volcaba la tempestad descoyuntando el panorama, iba una figura blanca, erecta, fantasmal. Un caos de nubes amortajaba el ámbito

> y cada nube, cargada de flúido, bajaba irritada, apta para la catástrofe, como un árbitro de lo inexorable. De repente se oía un fragor estruendoso, lejano; pero se acercaba . . . otro fragor, con otro diapasón, estallaba más cerca. Eran golpes como disparos cuyo eco rodaba en áspero tableteo. Por el monte pasaban lóbregos bramidos, aullidos, huracanados jadeos, ululatos. La naturaleza estaba en agonía espectante . . . [7]

La ciega se pierde finalmente y es vencida por la tormenta, hasta que un transeúnte la coge y la pone en salvo:

> La ciega ni miraba el camino por donde iba ni tenía ya pavor. Ya iba más allá del miedo humano. Iba sin ver, iba sin ver, viendo la eternidad.
>
> Y más allá del miedo humano y de los caminos de los hombres, al otro día fué hallada por un hombre en un trecho de monte sin vereda. Estaba tendida boca abajo y la dirección del cuerpo indicaba que el fantasma, intuyéndolo, buscó el abismo del río.
>
> El hombre vió una mancha blanca sobre la hierba empapada. Se aproximó, la palpó, la volvió boca arriba, le apartó los cabellos del rostro cubierto de lodo. Se lo limpió con el pañuelo y quedó galvanizado ante la mueca de extrahumana amargura de aquel rostro. La sintió, que estaba yerta. Le aplicó el oído al pecho, y cogiéndola por la cintura se la echó sobre los hombros y partió para su casa, monte adentro . . . [8]

La tempestad es una verdadera novela regional. Herrera ha logrado enriquecerla pintando varios aspectos de la vida rural guatemalteca, hoteles, finqueros, ladinos y la industria cafetera. El capítulo intitulado "La epopeya del café" anuncia las aspiraciones y temores del finquero, además de dar al lector una descripción detallada del hipotecario que ha causado tanta desgracia entre los finqueros de poco capital. De este capítulo, Enrique Muñoz Meany escribe:

> es el poema vivido e incomprendido por nuestros sencillos caficultores. Se exalta en vehemente ponderación el esfuerzo humano de la siembra en esa vasta epopeya anónima que constituye el cultivo del café. La lucha heroica con fuerzas elementales y omnipotentes: las alimañas venenosas que acechan en el surco y muerden las carnes morenas, la maleza inacabable que renace en las plantaciones, la selva lujuriante con plétora de vida que, como en la visión de Macbeth, implacablemente avanza sobre los cafetales amenazando de muerte a esos soldaditos liliputienses que disputan en los tablones. Y la obsesión del finquero, la pesadilla dantesca de los riesgos, el trato con usureros exportadores

> para los préstamos refaccionarios, la lucha con el habilitador para la cosecha. El capítulo es de admirable belleza y fluye con emocionada sinceridad de labios de Ramón Castillo, personaje de *La tempestad* de la prosapia espiritual de Alonso Quijano. [9]

Flavio Herrera es profesor de leyes y de literatura hispanoamericana en la Universidad Nacional de Guatemala y finquero en su propio derecho, que pasa mucho tiempo cada año en su cafetal, y un escritor digno de toda la alabanza que se le ha otorgado. Uno de sus mejores críticos, Gilberto González y Contreras, le ha conceptuado así:

> Desde este punto de vista, cardinalmente social, es como creo que debe juzgarse la novelística de Flavio Herrera. Hacerlo desde un ángulo simplemente literario, indagando lo que tiene de acción, lo que posee de influencias, lo que colinda con el poema, implica equivocación en el enfoque, cuando no bizqueamiento de los medios y los fines. Por su lirismo y por la preeminencia que Flavio Herrera le otorga a la zona imaginífera, sus novelas hay que ubicarlas dentro de la órbita modernista, y en la tendencia que entronca, de un lado, con el D'Annunzio de *El fuego*, y del otro con el Valle-Inclán de las *Sonatas*. Su romanticismo es de índole frenética. La acción la desenvuelve en cuadros breves, en actos que se nos dan envueltos en artificios formales. Lo que Flavio Herrera ha pretendido, lo que creemos que intenta a través de sus novelas es desintoxicarse el alma y emanciparse de las tendencias instintivas ambientales, mediante el cultivo de la pasión y de la palabra, a las que otorga una dimensión artística. Desde esa zona, en la que procura escapar al medio, el novelador guatemalteco debe haber tenido un propósito: convertir el llamado telúrico y la pasión romántica en el limus en que fermenta el pathos nacional. [10]

Flavio Herrera ha escrito dos colecciones de cuentos, *La lenta opaca*, 1921, y *Cenizas*, 1923, las dos publicadas en Leipzig. Otras tres novelas, *Siete pájaros del iris*, 1936; *Mujeres*, 1936, y *Poniente de Sirenos*, 1937, también tratan de la vida guatemalteca, aunque en valor no son comparables a *El Tigre* o *La tempestad*. Como en el caso de Wyld Ospina, no se ha incluído a Flavio Herrera en los recientes estudios literarios de la novela americana, aunque su valor es positivo.

MARTIN E. ERICKSON,
Louisiana State University,
Baton Rouge, Louisiana.

NOTAS

1 *Cosmos Indio,* pág. 3.

2 *Op. cit.,* pág. 6.

3 *El Imparcial,* Guatemala, 27 de marzo de 1941. "El realismo romántico de Flavio Herrera."

4 Herrera, *El Tigre,* pág. 51, 3ª edición, 1934.

5 *Boletín de la Biblioteca Nacional,* noviembre de 1934, pág. 412. "*El Tigre* de Flavio Herrera."

6 *El Imparcial,* Guatemala, C. A., 27 de marzo de 1941. "El realismo romántico de Flavio Herrera."

7 Herrera, *La tempestad,* pág. 128.

8 *Ibid.,* pág. 130.

9 *Boletín de la Biblioteca Nacional,* febrero de 1936, pág. 742.

10 *El Imparcial,* Guatemala, C. A., jueves 27 de marzo de 1941.

La Poesía de Eugenio Florit

EL sentido de gran parte de la obra de Eugenio Florit es místico. En tono callado, reservado, y muchas veces intencionalmente vago, exige mucho de la imaginación del lector. Al leerlo se siente que tiene pocos deseos de revelar demasiado sus sentimientos. Para mejor expresar su misticismo, su vaguedad y su reserva, usa en la mayor parte de sus poesías un tono surrealista.

I. MISTICISMO

El aspecto más importante que revela la poesía de Florit es su misticismo. En "Momento de cielo" se imagina asomado al cielo, completamente alejado de la tierra, libre de dolores y de risas, de todas las sensaciones humanas:

> Delicia era
> de saberse más alto que el dolor,
> puro sobre su cieno,
> tranquilo ya sobre sus lágrimas,
> grande sobre su amor de tierra,
> firme sobre columna de aire y nubes.

"Momento de cielo" es uno de los poemas en que más usa los colores. Describe así el anochecer:

> los azulados tintes y las sombras
> como unos pensamientos sombríos de la luna . . .

Con su descripción de luces y sombras, nos da la impresión de que la tierra ya no tiene importancia para él, que es una cosa vaga, incierta, vista desde su altura:

Pero desde él, desde la altura,
la sombra de allá abajo parecía
un color que se muda entre dos puntos,
entre el ya y el aún. El impreciso
resbalar de la luz por la penumbra.

En "Soledad" expresa otra vez esta idea de la irrealidad de la vida de aquí, de identificación con lo infinito:

en el cielo impasible miro pasar, extraña
a la tierra, una nube con el color del alma.
Para sentirme vivo echo al viento mi nombre.

. . . . . .

Soledad a los vientos por regiones oscuras
con la mirada ausente y una tímida angustia
de asomarse a las aguas, y no ver mi figura
y atravesar las noches con el alma desnuda.

"Respuestas", publicado seis años más tarde, es del mismo tipo:

—¿En qué piensa el poeta?
—Pienso en que estoy aquí, sobre la tierra . . .
—¿Qué más?
—Que si la tierra fuera tan pequeña
que esta tarde cupiera
dentro del corazón . . .
—¿Qué más?
—Que si pudiera
saber de qué color son los sueños . . .
—¿Y?
—Y el árbol verde contra el cielo.
Y la muerte, que huele a Primavera.

En "La niña nueva", mira a la niña y medita sobre los misterios de la vida:

Ya entre nosotros, forma verdadera,
pequeña realidad de sangre viva,
aún con el asombro,
con la inquietud aún
de no saber por qué llegaste . . .

Piensa en la imposibilidad de resolverlos:

Y no habrás de saberlo ya jamás
aunque desplieguen a tu vista

sus vuelos serafines,
y Dios se te revele en una rosa,
y en una tarde el mundo se te entregue.
No lo sabrás. Y llorarás de pena,
y reirás, y tendrás el alma a flor de piel.
y amarás unos ojos,
y besarás labios de vida y muerte.
Pero no lo sabrás.

Y termina con una idea semejante a la de "Momento de cielo". Expresa su anhelo de morir, su convicción de que, como dijo otro poeta, William Wordsworth, *our birth is but a sleep and a forgetting:*

vivo
este sueño de ausencia atormentada
por volver a mi nube,
a mi rayo de luz,
a mi átomo de tierra:
a mi definitiva presencia entre la nada.

Hay algunos poemas en que, en lugar de generalizar sobre la muerte, el cielo, Dios, etc., *lamenta* la muerte de alguien a quien quería. "Las dos niñas" tiene un tono callado y resignado:

No, niña que preguntas, ya no quedan
aquí los huesos de la niña muerta.
Aquí no hay más que tierra.
Aquí no hay más que un hombre y una fecha
bajo el árbol y en medio de la yerba.
Aquí estamos tú y yo; tú con tus fresas
que vas cogiendo, frescas,
y yo en mi soledad de siempre, mientras
nos cae la lluvia de la primavera.
Pero Ella
ya no está aquí.

Con esas
alas de mariposa volandera
que se ponen los ángeles de veras,
se fué la recién hecha
a volar más allá de las estrellas,
a ser la luz pequeña
que en los ocasos su fulgor nos muestra,
a unir su voz de músicas aéreas
a la alta voz de la armonía eterna . . .

Pero aquí,
aquí no hay más que tierra.
Tal vez, en el cajón de los recuerdos, sea
su recuerdo uno de esos zapatitos de seda
que se guardan dormidos, y que nadie despierta;
tal vez la cabecita pasajera
que se quedó un instante presa
en la fotografía que ya se va poniendo amarillenta;
y tal vez allá sea
ese nombre que tú miras suspensa
bajo la tarde de esta primavera,
aún más impreciso que en la piedra
donde el amor de ayer grabó la fecha . . .
Pero aquí donde estamos, nena,
yo con mi soledad, tú con tus fresas,
aquí no hay más que tierra,
la única, la suficiente compañera.

No hay en ningún otro poema de Florit más *pathos* que en las referencias a los "zapatitos de seda" y a la "cabecita pasajera" de la fotografía.

El empleo de versos largos y cortos le da énfasis al contenido:

y yo en mi soledad de siempre, mientras
nos cae la lluvia de la primavera.
Pero Ella
ya no está aquí.

Y luego, otra vez, hay esa pausa después de los versos largos:

a la alta voz de la armonía eterna . . .
Pero aquí,
aquí no hay más que tierra.

El efecto resignado de este poema se debe en gran parte a su ritmo lento y tranquilo. ¡Qué distinto es este verso de un poema que analizaremos después!:

Grito ahogado de todos los siglos en un cráneo
partido.

Después de leer "Las dos niñas" no se sorprende uno al descubrir que el autor sabe de memoria todos los nombres de los niños tallados en las losas del cementerio de Trinity Church, de Nueva York.

Parece extraño —después de citar tantos ejemplos de un sentido místico, religioso— decir que a veces Florit se muestra casi ateo en su poesía. ¿Cómo se explica el contraste entre "La única":

Allí, yo sí la siento,
porque está donde el sol, brillante y pura:
en el punto feliz, riendo, llamándome;
con el abrazo abierto, siempre.

Y he de ir hacia ella
—cada día más cerca, más seguro
de escuchar su canción, de ver su mano
llamándome, a la sombra de su risa.

(Donde desaparecen, en el mar, los navíos;
donde, en el cielo, desaparecen las palomas;
allí, sí, en aquel punto mudo de la tierra,
y allí, donde cayó desprendida una estrella.)

y la segunda canción de *Reino*?:

Bajo mis pies, la tierra, con sus semillas y sus huesos.
Grito ahogado de todos los siglos en un cráneo partido.
Grito ahogado de todos los hombres en la semilla deshecha.
Aquí, el ayer con su vendimia de muertes florecidas,
y el mañana con su promesa de raíces.
Y aquí, sobre la tierra,
el hoy con la agonía de los brazos hundidos en el fango
para buscar estrellas.

En "Canción para leer" hay la misma nota desesperada:

Luz, sí, luz hasta quebrarnos el alma al viento en mil gusanos de colores.
Pero con ese fijo pensamiento de que mañana estará la luz sobre nosotros
[y ya no la veremos.

Hay algo en Florit que nos recuerda "La piedad que pasa" y otros poemas de Enrique González Martínez: una honda ternura, un amor para las pequeñas cosas de la naturaleza. En seguida se piensa en el mejor ejemplo, "A la mariposa muerta"; pero hay otro sin título, en *Reino*, que también merece ser citado:

No el miedo a tus noches, sendero,
ni a tu horizonte lejano.
No el miedo a tus piedras ni a tu sol.

No el miedo a las sombras de tus árboles secos,
ni a tus nieves, ni a tus huracanes.
Sino el miedo a la flor que han de hollar mis pisadas
cuando sea absoluto el silencio
y pueda escucharse el ligero crujir de sus pétalos.

II. COMPARACION ENTRE "DOBLE ACENTO" Y "REINO" TEMAS Y FORMAS

Lo primero que está escrito en *Reino* es:

Todo está dicho ya
y aún así hay que decirlo.

Y en efecto, en este libro Florit repite los temas del anterior, *Doble acento*. Las mismas imágenes —sueño, palomas, mariposas— aparecen otra vez. Pero hay una diferencia importante en el estilo y en la forma, ambos menos complicados que antes. Juan Ramón Jiménez, en su prólogo a *Doble acento,* dijo:

> Eugenio Florit, amigo mío hoy (por encima de la arteria) en llena y consciente belleza, funde dos líneas de la poesía española, la neta y la barroca, con un solo estilo igual o encadenado; lirismo recto y lento, que podría definirse "fijeza deleitable intelectual".

Aunque todavía en *Reino* queda la mezcla de los dos estilos, hay muchos poemas que son del estilo neto exclusivamente, sobre todo los poemas cortos. Sus imágenes y su lenguaje son más sencillos, y sus sentimientos más sinceros, que en los poemas anteriores:

¡Quién tuviera, como el río,
árboles para la sombra
y mar para su destino!

Emily Dickinson podría haber escrito lo siguiente:

¡Y que este llanto,
el tuyo, el mío, el nuestro
no podamos secarlo
con el mismo pañuelo!

Al leer éste y otros poemas cortos, me pregunto si no hay influencia de Emily Dickinson. No lo sé, pero sé que Florit ha expresado

XUM

su "entusiasmo por los poetas ingleses y norteamericanos", y que ha hecho traducciones no publicadas.

Lástima que no use más estas formas cortas, porque son un buen medio para la expresión de sus sentimientos delicados y reservados.

Dos veces en *Reino* Florit repite una palabra o una frase a intervalos regulares, con efectos admirables, como en "Canción":

Suave, oloroso: espuma y ala:
amor.
Con brisa y sueño, y armonía:
amor.
Alta canción, espejo límpido:
amor.
Luna de plata o sol amigo:
amor.
Rudo, sin alma, abismo y sima:
amor.
Con huracanes desvelados:
amor.
Roto cantar, sollozo y queja:
amor.
Noche sin luna, oscuro día:
¡amor!

III. IMAGENES

Al estudiar el estilo de Eugenio Florit, lo que más llama la atención es el uso repetido de ciertas palabras como símbolos, pero que cada vez pueden representar algo nuevo. Aun en un solo poema, una imagen —digamos una paloma, o una mariposa— puede aparecer en dos o tres versos distintos, con dos o tres interpretaciones. Por más que se lean algunas de estas imágenes, siempre guardan una sorpresa. Muchas son casi surrealistas, otras gongorinas, sibilinas. Pero hay otras menos difíciles, de cuya interpretación puede uno estar casi cierto.

Es sorprendente que un solo símbolo pueda querer decir tantas cosas para un autor, y que todas las interpretaciones de tal símbolo puedan ser tan ingeniosas y, al mismo tiempo, tan convenientes y bellas. La preponderancia de ciertas imágenes no quiere decir que el autor no pueda pensar en otras, porque hay muchísimas, muy bellas, que se usan una vez solamente, sin duda porque el poeta pre-

fiere las otras. Al contrario, el poder de ver tanto en un solo símbolo muestra la riqueza de su imaginación poética.

1. *La paloma*

La paloma, por sus convencionales asociaciones religiosas, es un símbolo muy conveniente en el famoso "Martirio de San Sebastián". Simboliza, entre otras cosas, la paz que espera el mártir después de su muerte. Creo que este poema de Florit es el único en que la paloma se identifica con el sufrimiento. Es el instrumento del martirio del santo. San Sebastián piensa que su martirio es una cosa bella, gloriosa. La paloma, que es bella, presentada aquí como la causa del dolor, simboliza esta actitud típica del mártir. Tal efecto se aumenta con el uso del diminutivo:

> Sí, venid a mis brazos, palomitas de hierro:
> palomitas de hierro, a mi vientre desnudo . . .

y de esta descripción:

> pequeñas querubines de alas tensas

y por el uso de la palabra *caricia:*

> Qué dolor de caricias agudas.

En "La única", la paloma parece tener una asociación mística con el cielo y la inmortalidad. El poeta piensa en una mujer que ha muerto. Ha de ir cada día más cerca de ella:

> (Donde desaparecen, en el mar, los navíos:
> donde, en el cielo, desaparecen las palomas:
> allí, sí, en aquel punto mudo de la tierra,
> y allí, donde cayó desprendida una estrella.)

A veces, como ya hemos dicho, en el mismo poema un símbolo tiene más de una significación. La paloma, símbolo convencional religioso, aquí representa "rezos mecánicos" para el muerto:

> Aquí, en todo este cuerpo inmóvil caído sobre el lecho,
> cruce de suspiros y palomas de rezos mecánicos . . .

La tercera línea del mismo poema es:

> en la boca seca, que dejó escapar el pájaro de la palabra . . .

En las últimas dos líneas las palomas representan quizás las almas del muerto y de otro:

> (Qué pena, señor, qué pena. Era tan joven.)
> Allá lejos, se juntan dos palomas en vuelo.

Así se expresa la paz de la muerte en "Elegía para tu ausencia":

> Te fuiste aquel minuto para toda la muerte
> a navegar en hondos océanos de silencio
> con un largo camino de pupilas dormidas
> y un bando de palomas prendido a tus ensueños.

Florit describe el "sentir que la vida se acaba" por el

> Tibio rozar de palomas en vuelo . . .

En "Silencio", la paloma es la paz de la tarde:

> Unas horas futuras
> prontas a alzar el vuelo con las palomas de la tarde . . .

Dice de la estatua:

> Tenías el ardor de las palomas
> de mármol en las fuentes del otoño,

y nos revela su blancura y su perfección de forma.

En "Nocturno", la paloma es el símbolo de la felicidad:

> . . . tu felicidad de paloma en brazos de unos
> vientos sin rumbo . . .

Por lo general, la paloma simboliza la paz o la inocencia. Esto no es nada nuevo, pero las imágenes que usa Florit para representar la paz o la inocencia *perdida* son ingeniosas. En "Retrato", dice la mujer que acaba de describir:

> Entre los dedos
> un alma de paloma muerta

luchaba por entrarse hasta su sangre
y anidar, otra vez, bajo su seno.

En "Canción" ("Tuviste que sacrificarme . . ."), otra vez la paloma representa algo bello que se ha destruído o perdido — el amor, en este caso. Esta imagen es más fuerte que la otra:

Ya no sabes qué hacer con tu palabra de hielo prendida entre los labios,
porque en la tarde miras la tristeza de una pobre paloma disecada.

2. *Otras imágenes de aves y vuelo*

Florit usa otras imágenes de aves:

el gris de las alondras de la mañana . . .

En "Casi soneto", otra vez asocia la alondra con la mañana en una imagen contradictoria (porque ahora sugiere que el cielo es gris por *falta* de la alondra), pero igualmente linda:

Para ti, cielo gris de la mañana,
vacío de la alondra y la amapola.

Es difícil saber precisamente qué representan las gaviotas en estas líneas, pero creo que simbolizan los pensamientos tristes del poeta:

Así veré, en la orilla de estos mares,
para alegrar mis altas gaviotas,
unas letras unidas al reflejo
de su mirada.

Vemos aquí el motivo de letras y reflejos que se repite muchas veces, con unas variaciones, por ejemplo, en "Las dos niñas". Se habla del recuerdo de la niña muerta:

y tal vez allá sea
ese nombre que tú miras suspensa
bajo la tarde de esa primavera,
aún más impreciso que en la piedra
donde el amor de ayer grabó la fecha . . .

Compárese con estas líneas de "Elegía distante":

toda la noche cerca de una cruz sin historia
con un nombre sencillo reflejado en el mar.

En "La señal", la gaviota simboliza, no el pensamiento, sino el espíritu (o mejor dicho, el encanto) del mar:

> Sobre la risa, mar,
> sobre las alegrías de colores,
> sobre la estrofa azul y verde
> y sobre aquella cinta blanca:
> sobre el fondo amarillo con sol de mediodía,
> sobre la noche y sobre el gris cerrado bajo el cielo,
> siempre la gaviota,
> alta, y después baja, de nube al agua,
> ala tendida y de caricia breve:
> espíritu, señal graciosa del espíritu
> sobre la risa abierta de la onda.

Las golondrinas representan inquietud en "Poema":

> A cada amanecer pasaba sin razón la sombra
> inquieta de las golondrinas . . .

Se compara una canción con un águila herida y con un cisne de los crepúsculos sangrientos. Creo que la única referencia a un cisne está en "Casi soneto". ¿Por qué no hay más? En primer lugar, es el ave favorita de los modernistas, escuela a que Florit, naturalmente, no pertenece. Como no se interesa por temas clásicos o parnasianos, no es extraño que no se interese por el cisne, cuyas "credenciales", según Pedro Salinas, "consisten en haber amado a Leda y servido a Leonardo de modelo pictórico. En atraer caricias a la Pompadour en Versalles, en pasearse por el lago del romántico Luis de Baviera".

El cisne de Rubén Darío representa dos temas, el uno el "mito sensual" de Leda, pero éste es antipático al genio de Florit. El otro es "lo puro, ideal", que Florit sabe expresar con mayor originalidad por símbolos no tan gastados — estrellas, palomas, luz.

Hay, además de las imágenes de palomas, golondrinas, etc., muchas palabras como ala, aleteo, vuelo. Se habla de las plumas y las alas del sueño. El poeta dice en "Aquarium":

> Qué anhelo de volar sobre la espuma
> de un libre mar, con horas libres . . .

y llama al mar:

> pueblo de quillas y alas tensas.

Dice de la armonía entre él y alguien a quien quiere:

¡Qué nido, al fin, para mi voz perdida!

. . . . . .

(Nunca ya, el miedo oscuro
de esta palabra rota;
nunca, tampoco, el tímido aleteo
y después, ¡y después!, la hueca risa.)

Al final de *Reino*, agotada ya por un rato su inspiración poética, concluye:

Fija, aquí, la palabra;
ésa que nace ya sin alas;
esa tímida voz que no se exhala.

El poeta dice que antes de enamorarse:

el amor volaba intacto
como un halcón en acecho.

Después de enamorarse:

Qué piar de primaveras
bajo el alba de mi cielo.

El principio de la vida en el mundo, en "Poema cósmico", es:

el cruce de dos alas para el ensayo tímido del canto.

3. *La mariposa*

Uno de los más famosos poemas de Florit se titula "A la mariposa muerta":

Qué pequeña tu muerte
bajo la luz de fuego vivo,
qué serena la gracia de tus alas
ya para siempre abiertas en el libro.

Lamentando que una mujer no le quiera, y preguntándose a quién quiere ella —dice que no sabe—, no sabe "qué mariposa vuela" en su pecho.

Aquí, la mariposa es el beso del amante:

(Esta, sin duelo, alegre,
tiene a sus pies mi ensueño;
a su frente
mi atormentada mariposa) . . .

y en otro poema, la nieve

será un tropel de mariposas blancas
después, en el recuerdo . . .

Aquí la mariposa representa angustia:

Entre la espina del recuerdo llega
a gritarme tu voz desesperada,
como una mariposa deshojada
bajo una pulsación de noche ciega.

Ahora la hermosura de la mariposa se identifica con el recuerdo de la muerta:

Como partiste en brazos del silencio apretado,
resonará más viva la luz de tus palabras;
y en cada estrofa de aire se enredará un acento,
y en cada mariposa se nacerán más alas.

Por la fundición de dos sentidos en una sola imagen (resonará . . . la luz) y por el uso de sus palabras favoritas, "silencio", "mariposa" y "luz", esta estrofa es muy típica del estilo de Florit. La expresión "silencio apretado" merece ser repetida, y no es extraño que aparezca otra vez en "El momento callado":

y esta paz luminosa
del silencio apretado . . .

Describe la belleza efímera de mayo como la hermosura "de mariposa incierta".

Aquí las mariposas se identifican con los rayos del sol:

Así te estás inmóvil a la orilla
de este sol que se fuga en mariposas.

En "Poema", le recuerdan las manos de su novia; y

> Con aquel palpitar de mariposas encendidas de ocaso,
> me suben desde el fondo del sueño tus manos con una
> [esencia de violetas de nieve.

En "Las dos niñas", la muerte de una se describe así:

> Con esas
> alas de mariposa volandera
> que se ponen los ángeles de veras,
> se fué la recién hecha
> a volar más allá de las estrellas . . .

El poeta dice en "Poema del fin" que cuando viene la muerte,

> ya no sabrán qué rumbo han de tomar las mariposas.

4. *El sueño*

Florit escogió bien su "Preludio" a *Reino:*

> El sueño ayer estaba tan cercano,
> que se podían tocar las plumas de sus alas.
> Tan cercano, que dejaba en el rostro su aliento
> oloroso a violetas de nieve.
>
> Tan cercano, que el corazón latía con el ritmo
> con que latía el corazón del Sueño.
> Sí, tan cercano el Sueño,
> que sentía el calor de su sombra abrazada a mi cuerpo.

La palabra "sueño" tiene para Florit muchos significados. Cuando dice:

> Cada día más lejos de mi sueño,
> cada día más cerca
> del único silencio,

es difícil saber si *sueño* quiere decir ilusión, deseo, o "el sueño de la vida". Quizás esta última interpretación sea la mejor, porque es claro que el "único silencio" es la muerte, y el autor pone al principio de otro poema la cita de Shelley, *He is awakened from the dream of life*. Además, esta interpretación parece ser la más conveniente

para otros poemas en que usa la palabra sueño. Por ejemplo, en "Viejos versos de hoy":

y ya vivir es un sueño sin forma.

En "La nube", habla de "un sueño en agonía", cuando dice:

habré encontrado mi sueño para siempre.
Todo un sueño de siglos, de primaveras y de inviernos
que pasarán sobre mis huesos fríos . . .

está usando la palabra como el símbolo de la muerte.

En "Aquarium" la usa para representar el encanto y el misterio del mar, lamentando la

abandonada concha, vacía de su sueño . . .

En "Canción", el sueño representa las ilusiones, los deseos, las esperanzas:

Ya sabíamos que arriba
navegaba el sueño blanco
en su barco de papel.

5. *El silencio*

Un motivo usado casi tanto como el del sueño es el del silencio, que en este poema es fuente de inspiración de pensamientos místicos:

Ahora, encerrado en un minuto de silencio,
mejor aún: al regresar de este minuto de silencio,
puede contarse cómo corren los vientos sobre todos los mares
y cómo suena la voz ya desnuda, y el aliento que vuela sin rumbo.
Saber que el ayer está vivo junto al hoy y al mañana
—tres hojitas de trébol en la mano dormida de Dios.—
Saber que la canción, puesta a volar sin destino seguro,
aún agita sus alas por las esquinas abiertas del cielo,

. . . . . .

y que todo el amor está de pie bajo la luz de las estrellas
con el beso que huyó de unos labios en el suspiro último,
y también, a dónde va el polvo de las mariposas,
y en qué rincón del mundo se tiñen de azul los ojos de los ángeles.—

XUM

El silencio se emplea aquí en una de las mejores metáforas de la muerte:

Déjame. Porque no tengo más amor dentro del pecho endurecido,
que este amor a la tierra, o al mar, o a los vientos, o a las estrellas apagadas,
adonde iré, cuando se pare el corazón y mis manos se caigan
[hacia el suelo para abrirse un pedazo de silencio.

6. La estrella

Las estrellas encarnan para Florit todo lo que es grande, bello, inalcanzable. Aquí representan la felicidad ya perdida, porque la mujer a quien ama el poeta se ha ido:

Eco de un sueño que en la noche busco
torciendo el hilo gris del pensamiento.
Es tarde ya para mirar estrellas,
y tengo frío.

En esta "Canción en la noche" simboliza desencanto:

¡Qué cerca, ayer, el cielo:
iba a tenerlo, aquí, en la mano!
¡Iba a coger estrellas,
a estarme en éxtasis, adorando!

¡Qué lejos ya, qué muro de palabras,
entre ese cielo y yo, desesperado!

Piensa en la muerte, en la futilidad de tener fe en el futuro, o hallar la felicidad:

Y aquí, sobre la tierra,
el hoy con la agonía de los brazos hundidos en el fango
para buscar estrellas.

Se imagina en el cielo:

Estar así, donde se juntan
los días y las noches.
Donde al pensar se encienden más estrellas.

Por el uso del adjetivo *marchitas*, da el doble efecto de una estrella y una flor:

estrellas de oro ya marchitas . . .

7. *La luz*

La luz es el espíritu de las cosas muertas, con el recuerdo de haber sido:

> . . . el último trino de un pájaro y la última risa de los niños del parque.

Se usa la palabra "luz" en una descripción espléndida del relámpago:

> Y corre el ángel por veloz empeño
> de hundir lanzas de luz entre la tierra . . .

Aquí la "luz pequeña" es un alma. Cuando la niña muere, se va

> a volar más allá de las estrellas,
> a ser la luz pequeña,
> que en los ocasos su fulgor nos muestra . . .

La luz es también la vida en la tierra; cuando viene la muerte

> toda esta luz, que ahora viaja de prisa en el aire,
> ya no tendrá vivas las alas, y dormirá suspensa y fría.

Quizás la luz aquí es la alegría:

> se hace luz cuando calló la pena . . .

8. *La nieve*

En el poema "La nieve", el símbolo quiere decir dos cosas opuestas, alegría y tristeza. Es a la vez un símbolo abstracto y concreto:

> Tú la verás, blanca y brillante,
> la tocarás, fría y suave.
> Y estará junto a ti, sin angustiarte.
>
> La tendrás en la mano, bajo el pie,
> frente a los ojos asombrados.
> Te dolerá en la piel. Te hará reír de gozo.
>
> La arrojarás al aire fino del invierno.
> Será un tropel de mariposas blancas
> después, en el recuerdo.

Pero no la tendrás eternamente
como yo, blanca y fría,
bajo el cielo feliz de los veranos.

En el "Preludio" a *Reino*, el sueño es "oloroso a violetas de nieve".

9. *El mar, único reflejo del ambiente*

La presencia del mar en la poesía de Florit es quizás el único reflejo del ambiente cubano. No es un poeta afroantillano, como Guillén o Pedroso, y no tiene dos estilos, como Emilio Ballagas, autor de "La elegía de María Belén Chacón" y "Elegía sin nombre". Su poesía casi nunca usa típicas palabras cubanas, ni siquiera los nombres tropicales más comunes. Una de las rarísimas excepciones es "A Juan Florit, Poeta, en Chile":

De aquí, de este punto de la tierra
tan distante del tuyo, aunque lleve el apellido América.
De aquí digo, país de rumba y leche de cocoteros,
al umbral del horno en que se tuesta el mundo.
Aquí donde el mar es claro como mica encendida
y la noche tiene una voz más luminosa que el día.

10. *El mar como tema principal*

Uno de los más lindos entre los pocos poemas que tratan directamente del mar, es "La nereida muerta":

Comba del Mediodía
sobre el mar de silencio.
¿Cómo fué la agonía,
nereida, de tu muerte?

. . . . . .

Padre Dios alza brazos
sobre mudas arenas
por tocar deslizándose,
un recuerdo sin alma.

Todo el Dios humillado
por designio de luces
llora espumas ardientes
y suspiros de brisa.

Y qué solas, al tiempo
de recordarte viva,
las ondas sin jinete
bajo el cielo se alargan.

IV. EL MAR EN LAS OBRAS DE TRES POETAS CUBANOS

1. *Florit*

El mar está casi siempre presente en la poesía cubana, pero no como personaje central, sino como elemento subconsciente, en muchas metáforas e imágenes. Florit es un ejemplo de esto. "La nereida muerta" es poema menos representativo de él que las citas siguientes, en que el mar es solamente parte de una descripción o de una metáfora:

El beso del Espíritu
le da una aureola tímida de perla
aún soñadora
con el silencio oscuro de los mares.

. . . . . .

No quiere más que un canto
interminable y firme como el *eco del mar.*

("Retrato interior",
Cuatro poemas)

Como si todo junto de repente
se pusiera entre el hombre y su destino.
Como si ante el ocaso rojo abriera
un girasol sus rayos amarillos.
Como si aquella mano
de ayer regara azules lirios
y fuera *el mar bajo la mano*
un palomar de pétalos heridos.
Y como si los barcos emergieran
de su muerte de hierros, de su sueño
de peces, de su olvido
para tender sus velas inmortales
a los vientos y al sol.

(Tarde presente",
Cuatro poemas)

XUM

Cuando mi voz, sin cárcel,
esté en la mariposa, y en la flor,
y en trino, árbol, y *espuma* . . .

("Poema de mi voz", *Reino*)

Te fuiste aquel minuto para toda la muerte
a navegar en hondos océanos de silencio.

("Elegía para tu ausencia",
Doble acento)

Navego por las horas . . .

("Nocturno", *Doble acento*)

Suave, oloroso, espuma y ala:
amor.

("Canción", *Reino*)

Y llora por amor, y luego ríe
ese divino juego
de hojas al viento y *llanto sobre el mar.*

("Gloria de amor", *Reino*)

Fuego íntimo de todos dos claveles despedazados,
corriendo a un mar sin forma, sin eco, sólo palabra.

("Canción para leer", *Doble acento*)

Ya tu perfecta geometría sabe
que es vano el aire y tímido el rocío;
y *como viene el mar sobre esa arena*
con el eco de tantos caracoles.

("Estrofas a una estatua",
Doble acento)

A Diana:

No se olvida la fuente del vaporoso juego,
el mar ya no se olvida de risas y canciones.
Hay en la arena huellas de tu paso perdido,
y el aire, al recordarte, se detiene.

("Nocturno",
Doble acento)

2. Julián del Casal

Este mismo tratamiento del mar se observa en otros poetas cubanos, como Julián del Casal y José M. Heredia. El primero también lo incorpora en sus metáforas y sus descripciones, en vez de dirigirle largos apóstrofes:

Un bajel tuvo: la Fantasía;
Y un mar espléndido: el mar del Arte.

("Flores de éter")

Desde lóbregos mares de sombras
ven a calmar las ansias infinitas
que *como mar airado*
impulsan el esquife de mi alma
hacia país extraño.

("Rimas")

Como vientre rajado sangra el ocaso,
manchando con sus chorros de sangre humeante
de la celeste bóveda el azul raso,
de la mar estañada la onda espejeante.

("Crepuscular")

Allí en un bando, humilde sacerdote
devora sus pesares solitarios
como el marino que en desierto islote
echaron de la mar vientos contrarios.

("Las alamedas")

3. José María Heredia

Aun Heredia, el poeta cubano en quien hay más sentido del mar, lo muestra por lo general indirectamente. Con la excepción de poemas como "Calma en el mar":

El cielo está puro,
La noche tranquila,
I plácida reina
La calma en el mar,

las referencias al mar se introducen casualmente. Llama a su esposa

Puerto de las borrascas de mi vida,
Objeto de mi amor i mi tesoro . . .

("A mi esposa en sus días")

El mar aparece muchas veces en sus poesías patrióticas:

Si el despotismo
Al orbe abruma con su férreo cetro,
Será mi asilo el mar.

("Proyecto")

Su "Himno del desterrado" fué escrito en el mar:

Reina el sol i las olas serenas
Corta en torno la prora triunfante,
I hondo rastro de espuma brillante
Va dejando la nave en el mar.
¡*Tierra!* claman! . . .

El poeta pregunta en "Placeres de la melancolía":

¿Quién en adversa o próspera fortuna
No se abandona al vago pensamiento
Cuando suspira de la tierra el viento
I de Cuba en el mar duerme la luna?

V. LA INFLUENCIA DE JOSE MARTI

En un trabajo sobre Martí (*Revista Iberoamericana*, febrero de 1942), Florit cita varias estrofas del primer gran modernista, que recuerdan otras del mismo Florit. Después de leerlas, se siente que la delicadeza, la preocupación de la muerte y los "momentos de cielo" que caracterizan la obra de Florit, se deben en parte a su precursor. Hasta las imágenes son las mismas — mariposas, luz, estrellas, silencio, sueño:

Sobre la piel, curtida
de humanos aires,
mariposas inquietas
sus alas baten.

("Brazos fragantes")

De águilas diminutas
puéblase el aire:
¡Son las ideas, que ascienden,
rotas sus cárceles!

("Musa traviesa")

Que el balcón azotan
dos alitas blancas
que llenas de miedo
temblando me llaman.

("Tórtolas blancas")

. . . y no vuelan
del arbolar espeso entre las ramas
los pálidos espíritus amados!

("Hierro")

De pie sobre las hojas amarillas,
en la mano fatal la flor del *sueño*,
la negra toca en alas rematada,
ávido el rostro, trémulo la miro
cada tarde aguardándome a mi puerta.

("Canto de otoño")

Yo, pálido de amor, de pie en las sombras,
envuelto en gigantesca vestidura
de lumbre astral, en mi jardín, el cielo,
un ramo haré magnífico de estrellas.
¡No temblará de asir la luz mi mano!

("Flores del cielo")

El cielo, el cielo, con sus ojos de oro
me mira, y ve mi cobardía, y lanza
mi cuerpo fugitivo por la sombra . . .

("Media noche")

Y la tierra en silencio, y una hermosa
voz de mi corazón, me contestaron.

("Homagno")

> . . . Se enciende como a fiesta, el aire claro
> y el vivo que a vivir no tuvo miedo,
> se oye que un paso más sube en la sombra.
>
> ("Yugo y estrella")

Se podrían citar muchos versos más, pero éstos bastan para mostrar que hay un eco del acento martiano en la obra de Eugenio Florit.

*
* *

Al final del citado trabajo sobre Martí, Florit expresa sus teorías poéticas. "Lo importante —dice— es acumular recuerdos y horas intensas. Ese es nuestro tesoro." Y luego este poeta místico, que gusta de preguntarse a dónde va el polvo de las mariposas, y en qué rincón del mundo se tiñen de azul los ojos de los ángeles, y de qué color son los sueños, expresa en los versos siguientes no sólo una teoría poética, sino una definición bella y exacta de su propia poesía. Sigue hablando de los recuerdos y horas intensas:

> Quien no tenga de la tierra suya los tendrá en el cielo.
> Quien no de amor de mujer o de caricia de árbol, los tendrá
> de ala de sueño y viaje a nube y estrella.

ESTHER ELISE SHULER,
Instituto de Estudios Hispanoamericanos,
University of Minnesota, Minneapolis.

Algunas Obras de Sarah Bollo, Poetisa Uruguaya

SARAH Bollo es ante todo una escritora cerebral. Es abogada, bien conocida en las repúblicas rioplatenses por la elocuencia y el alto vuelo de sus conferencias. En la tranquila calle Colonia de la ciudad de Montevideo, lleva su plena vida esta mujer de facciones clásicas de estatua griega, de pelo negro y abundante y ojos penetrantes a la vez que bondadosos. Hablo de la plenitud de su vida, porque Sarah Bollo se ocupa de un sinfín de cosas: la abogacía por supuesto (que para nosotros es lo de menos en el análisis de su vida), los quehaceres del hogar, las relaciones familiares y amistades, y —para nosotros lo principal— la devoción a las musas.

Fué a saludar a la notable poetisa mi hija menor, dándole los saludos míos que eran del caso y manifestándole que hacía tiempo que yo tenía ganas de conocer su obra. Accediendo gentilmente a la petición que traían las frases consuetudinarias de quien entrevista a los poetas, Sarah le regaló a la visitante tres libros: *Las voces ancladas; Regreso; Baladas del corazón cercano.* Su producción es más extensa, pero hoy es difícil conseguir ejemplares de las primeras obras: *Diálogo de las luces perdidas* (1927); *Los nocturnos del fuego* (1931), y la de crítica, *La poesía de Juana de Ibarbourou* (1935). La reseña que aquí trazamos se limitará pues a las obras mencionadas.

Las voces ancladas. Son "poemas en prosa". Esta frase, ¿qué quiere decir? Si tiene valor alguno, significará que los escritos así llamados, sin someterse a las reglas de la versificación, pretenden alcanzar un grado de expresión estética únicamente permitido a los que saben crear algo. ¿Ha sido creadora Sarah en *Las voces ancladas?* Sí, porque este pequeño libro trae cierta comprensión, nacida del su-

frimiento, de la sumisión y de la resignación, que solamente la mujer es capaz de poseer. Quizá se me dirá que todo esto es cosa pasiva, y no acto de creación, a lo cual respondo que el evocar así voces de hormigas, hiedra, nubes y lagunas, ya es crear. El mundo, por lo general, no cree que tales cosas tengan vida ni puedan proporcionarnos enseñanzas provechosas y espirituales. Es decir, el vulgo les niega vida y valor espiritual. Las evocaciones de esta poetisa insisten en que sí hay vida en ellas, y para la visión de la fe hay enseñanzas saludables. Así triunfa ella sobre el materialismo actual, y así crea algo nuevo: la victoria de lo humilde y lo abnegado. Si me dice alguien que esto no se diferencia de las fábulas de Esopo y de La Fontaine, responderé que la moraleja en éstas es de la mente, no del alma; es lógica, y no es fe. Sarah Bollo cree: bienaventurados son los humildes. Citaré solamente la poesía de "El río".

> (Dice el río:) "—Mis músicas vibran con las lágrimas de mi corazón. Ellas nacen del tormento de mi alma. Tú (v. gr., el tallo) sufres y olvidas, hoguera prontamente extinguida. Yo voy con el pecho herido por los fulgurantes guijarros y traspasado por los espadosos juncos. Muero un poco en cada armonía, armiño sembrado con mi joven sangre. Mi canto es mi suprema belleza, mi lacerante soledad, mi divino castigo. El río, poeta, así decía."

La clara comprensión de "El río" está igualada en otros poemas, de los cuales menciono "Renacer", "Viaje ascendente", "La nube y la laguna", y, de la segunda parte del libro, titulada "Los regresos", "Regreso" y "Puertos". Admirable es el tema de "Regreso", si bien es verdad que no respira mucha resignación: trata del caso de un joven que quiere marcharse a otro país, pero siendo muy pobre tiene que esconderse en la escotilla de un barco. En el instante de partir, es descubierto y le hacen volver a la tierra que pensaba dejar para siempre.

> . . . Y todavía los hombres no han sabido exigir el libre paso
> en el vasto camino de todos, la dulce mar . . .

He hablado de la fuerza creadora de la escritora. Ahora debo hablar con entusiasmo de los muchos elementos originales del estilo: audacia, depuración, ingenuidad unidas a una sabiduría honda y nostálgica. *Ex pede Herculem:* que el lector aprecie el valor de lo siguiente:

(La estrella dice al ciprés:) "—Tú no tienes belleza de corazón de nido, ni suavidad de alas frescas. Pero llega hasta mí el clamor de tus silencios, las imágenes de tus manos traspasadas de angustia, las crispaciones de tu frente en pensamiento. Por tu tremenda soledad de vivo entre los muertos te amo."

En estas voces ancladas, es decir, fijas, sometidas y humildes, hay un no sé qué de nobleza e ilusión que relaciona la obra con las *Baladas del corazón cercano*.

Consideremos *Regreso*. Esta breve colección se publicó en Mercedes del Uruguay, en el año 1934. En la página 5 leemos: "Adhesión al Congreso Eucarístico a celebrarse en Buenos Aires del 8 al 15 de Octubre de 1934." Excusado es decir qué honda impresión dejó este Congreso en el espíritu rioplatense. Me imagino que Sarah Bollo, de educación y creencias católicas, se sentiría "despertada". Todas las fibras de su espíritu exquisitamente predispuestas para recibir y responder a las dulces sugestiones del misticismo cristiano se estremecerían en los días de aquel año memorable. Fruto de místicos coloquios, de raptos de ferviente devoción, de momentos de contemplación amorosa del sublime drama de la vida, pasión y muerte de Jesucristo, es lo que debe descubrirse en *Regreso*. De las dieciséis poesías religiosas, cinco están acompañadas de versiones francesas escritas por Enrique Legrand. No nos equivoquemos: la misma poetisa "cerebral" que ha de escribir *Baladas del corazón cercano* escribe muchos de estos versos. Es innegable que hay mucho amor místico, sentimiento y emoción, pero no es puramente sentimental la mujer que escribe "Escuadra celeste". Aquí, contemplando sus obras, se adora la infinita majestad del Supremo Hacedor, y no se grita: "¡Dios, sé propicio a mí, pecador!" Antes bien, se pregunta: "¿Cuál es el destino del hombre?", exactamente como aquel antiguo cantor que preguntó: "¿Qué es el hombre, para que tengas de él memoria?" Ella encuentra y anuncia, tabla de salvación en los versos que terminan esta bella poesía:

. . . Dios me ha mirado entre el lento pasar
de la muchedumbre,
me ha tocado en el pecho con la suave y ardiente mirada
que constituye salvación y alegría.

Su curiosidad acerca de los astros pasa a ser la nostalgia de Dios, quien conduce en silencio esas huestes. De tal nostalgia y del conocimiento de que Dios la ha tocado, nace el *Regreso*.

Interesantísimo es comparar las poesías de inspiración religiosa de los varios siglos y de las varias sectas y razas. Tal cual místico medieval nos impresiona con sus frases ritualistas; otro escribe versos de polémica; Francis Thompson canta del *Galgo del cielo*; muchos poetas norteamericanos contemporáneos están llenos de preocupaciones sociológicas. Pero esta uruguaya se califica en su poema "Bronce callado". He aquí versos que son todos adoración, rendimiento.

Jesús, bronce callado; campana loca era
mi voz, sin hondo grito, sin canto ni sonrisa;
yo creía que todo en la luz era santo,
ahora veo que todo será santo si vienes.

Bajo túnica ardiente de asombro y armonía,
pródigo hijo que llega temeroso y encuentra
a su padre gozoso de la tarda venida,
así llego a tu predio, me arrodillo y te hablo.

Jesús, bronce callado, con palabra ninguna
se dirá lo que santo florece en la fragancia
de tu lirio y tu sombra, tu frescor y tu amparo.
Jesús, callado bronce, nada te digo y sabes.

Aún más devota se muestra en el apasionado "Ofertorio", en que hay reminiscencias del fervor de la Santa de Avila:

. . . en ti toda la dicha, todo el reposo, el cielo,
la canción, la sonrisa, la frescura del río.
Sobre tu pecho aquieta todo humano desvelo.
Mi corazón te ama, tómalo, dueño mío.

Sea dicho de paso que "Ofertorio" es soneto que cumple rigorosamente con todos los requisitos prosódicos de esta forma poética. De los demás quince poemas de *Regreso*, pocos hay de que pueda decirse tanto. Tampoco ofrecen todos la misma fe ciega, amor callado. A veces la voz de Sarah se vuelve implorante:

Así combaten en mi pecho ansias secretas, sombras errantes,
todos los ángeles de mi infortunio con los guerreros de mi dicha . . .
¡Oh Dios, oh Dios, dame la vaina de tu piedad,
torna la espada en blando lirio,
abre tus manos a mi llegada si es que me esperas en vida y muerte
como sin tregua yo te espero!

("Apariciones sobre el estanque")

Ritmos enérgicos o suaves; falta, por lo general, de rima; simbolismo que oscila entre los dos extremos —el religioso, que comprende la fe, y el cerebral, que apela a la inteligencia—: así es *Regreso*.

*
* *

Baladas del corazón cercano (1935) pueden considerarse el fruto perfecto de esta poetisa, de quien escribió Alberto Zum Felde *(Indice de la poesía uruguaya contemporánea)*: "Es la de imaginación más densa y lenguaje más rico... Esta poetisa ha podido conservar impoluta la gracia estética, bajo la acción opresiva de una cultura intelectual muy compleja". Dice el mismo crítico también esto, que si no se dijo precisamente de las *Baladas*, lo considero muy a propósito, ya que hablamos de ellas: "Su modalidad es absolutamente subjetiva, espiritualizada."

El examen de la "forma" de estas poesías nos revela lo siguiente: Las tres divisiones son:

I. *Baladas del corazón cercano*
II. *Gozosos destierros*
III. *Canciones*

El estudio del vocabulario nos proporciona datos interesantes. A la poetisa parece que la fascinan las piedras preciosas: no todas, sino especialmente diamantes, jaspes, topacios, ópalos y esmeraldas. A veces figuran las piedras en frases atrevidas:

> Los ópalos me dan su brisa de seda serena.
>
> (p. 24)

Los animales tienen carta regular de ciudadanía en el reino de su poesía: aparece el cisne (aquí de cuello incólume), aparecen leopardos, sierpes, leones, venados, luciérnagas, pájaros (pocos), gacelas (¡ay! muchas)...

Tocante a las flores, no cabe duda de que Sarah Bollo es aficionadísima a estos adornos de la poesía.

> ... Tú, en el alba y en la tarde,
> en el nardo y en la dalia,
> en las piedras y en los mares...
>
> dame por siempre la lumbre,
> la rosa, el pan, la sonrisa. (p. 44)

Además de las cualidades de costumbre, da a las flores alguna que otra virtud especial. El lirio es "porfiado" (p. 40); los fresnos son "triunfantes" y el hibisco "colérico" (p. 45).

Es notable, también, cómo abunda la frase elíptica:

> Te amo como te amo,
> matemáticas perfectas.
>
> (p. 16)

> Acaso nací aquel día:
> sangre con canto profundo;
> navíos del pensamiento
> batallas de gran tumulto.
>
> (p. 9)

Esto llega a su máxima intensidad en la "Balada de los dos sacrificios", en cuyos veintidós versos no hay siquiera un solo verbo.

Se abusa del adverbio "tan":

> Tu mano, tan de caricia . . .
>
> (p. 20)

> Debilidad, tan sentida.
> Fortaleza tan ganada.
>
> (p. 21)

Pero hay que ver con cuánta maestría combina a veces el estilo abrupto, detallado sin pesadez y la frase atrevida, el hallazgo verbal:

> . . . amo la gracia silvestre del viento que finge armonía;
> la tierra me está mirando, pupilas de flor atenta;
> el río toca mis manos, caricia fresca de espíritu;
> cabelleras de los juncos rozan mis hombros, dormidos.
> Por Dios, por Dios, Soledad, padezco con tanta dicha,
> tengo en el pecho clavado, espada de lirio, el secreto;
> si me lo dejan, perezco; si me lo arrancan, termino.

¡Multum in parvo!

Aunque en las *Baladas* hay gozo indecible, oyéndose la misma nota en las primeras canciones de "Gozosos destierros", hay que admitir que la pequeña nota amarga que apenas se oye en "Destrucción para la total llegada" llega a convertirse en conceptos claros y sonantes en las páginas que siguen. Así es que a

> matar el grito de la agonía
>
> (p. 96)

le sucede

¡Oh Dios, oh Dios, salva la mísera pasión,
definitiva ciudadela!
(p. 100)

y

Lento círculo de agonía me aprieta la esperanza
(p. 109)

y estos versos finales de "Combate":

. . . recuerdo firme, qué espada;
esperanza, qué ceniza;
desesperanza, el abismo.
(p. 114)

La explicación de tal tristeza la buscaremos naturalmente en vano. El poeta está autorizado a guardar sus secretos. Canta, y cada uno puede interpretar la canción como se le antoje.

Leyendo las líneas

Vida, dame la delicia del encuentro con lo recién soñado;
pero envíame luego en seguida la muerte, tu hábil detenedora,
porque siento que voy a pedirte nuevos goces que tú ya no tienes.
(p. 124)

el lector queda impresionado de la nota excesivamente moderna, la de pedir nuevos goces. Esta demanda de algo superlativo, acaso forzosamente ha de acompañar muchas expresiones del Simbolismo.

Ya lo dije, Sarah es poetisa cerebral. "Continuo avión que crea su espacio", nos dice, "internos cielos alcé con ímpetu." (p. 100)

"Palabras por la mendiga" revelan su tendencia al raciocinio:

Niña mendiga que en la calle desierta
bajo los soles dormidos del crepúsculo
con lamentable ruego me detienes
¿sabes por qué prosigo sin mirarte?

Fuerte es este poema, pero no natural. No se puede negar que la inmediata y natural reacción ante la mendicidad, sobre todo la mendicidad juvenil, es la compasión. Luego, la claridad. La poetisa siente nacer aquélla, pero no practica ésta. Antes bien medita. De ahí la imponente gravedad de los versos, faltos un si es no es de naturalidad.

Pero, aun así son tremendos. El aprecio que con justo motivo les tributamos no estorba el que prefiramos generalmente una lírica más ingenua, tratándose de la niñez. Ello es que esta autora no vive aislada de los "movimientos" y puntos de vista de su generación. Es "constructiva"; ¿no nos lo dice ella misma en "Abandono sin humana presencia"?

> Construyo siempre con tu recuerdo la más alegre salvación
> (p. 88)

y en "Ruego para un último día":

> . . . Vida, tu arquitectura suplica necesaria corona.
> (p. 124)

La nota espiritual que se oye en *Regreso* no falta en este libro. La evidencia es variable: ora superficial, ora intangible e interior. Superficialmente tenemos los versos de "Salvación de todos los caminos", y alguna súplica dirigida directamente al Ser Supremo. Pero no crea el lector que el crítico presente establezca la nota religiosa sobre la tenue base de tres repeticiones:

> Dios que nos oye vió mi pobreza, seco sarmiento sin flor ni hoja;
> Dios, el benigno, vió el largo manto de soledades que me cubría;
> Dios, el benigno, tiró tu voz, cordel supremo de salvación . . .
> (p. 93)

Tampoco convence su exquisita "Sinfonía de la llegada", en que saluda a su sobrinito recién nacido. Sin embargo, es todo lo tierna y todo lo religiosa que se quiera:

> Con tus ojos, dormidos todavía a la luz,
> Eres puente salvador entre arduas orillas,
> Este mundo y la comarca de sombras.

Pero la espiritualidad de Sarah Bollo, y es una espiritualidad muy suya, se halla claramente revelada en el poema ya citado: "Palabras por la mendiga".

La poetisa se niega a darle la limosna que pide la niña, y sigue su camino:

> Paso; no miro; hay rocío tras el párpado
> caído de los ojos;
> mido y medito, ingeniero de internas construcciones dolorosas.

¿Cuándo será que el desamor se temple
en la sangre ardiente de Cristo, espada de dulzura?

He aquí ternura insondable, amor a la niñez indefensa; pero nótese bien que es cariño que *medita*, y que consuela así a la pobre:

Necesario será conquistar el sagrado derecho de ser humano.
Tú pídelo con noble gesto, Antígona de maldito linaje;
yo lo pediré con grito y combate, con ruego y mandato.

Excusado es decir que para el lector de abolengo sajón, esta declaración de campaña por iniciarse en pro de la niñez mendicante anuncia una de las formas del "servicio social" más auténticas de aquella religión "pura y sin mácula" de que escribió el apóstol Santiago.

También en la categoría de referencias patentemente religiosas inclúyese su "Canción roja", poema de dos cuartetas y una quintilla, en el cual su inspiración rompe todas las cadenas, hasta poder decir:

Sol, diamante de arista arrecida,
eres huella del sueño de Dios
si en el día de mi nacimiento
fugazmente pasé por su espíritu.

Sol, diamante de inmóviles albas,
en tu acacia no vuelve el otoño;
mi nostalgia ahora canta contigo.
Dios nos ama, admirable alegría.
Dios nos ama, belleza perfecta.

Pero, en general, debe decirse que estas Canciones (que constituyen la parte III del libro) parecen faltas de la inspiración más alta, pálidos reflejos de las emociones de los primeros grandes modernistas.

Sarah Bollo no es artista de vocación única. Con cierta apariencia de verdad se ha dicho que "a veces da la nota de Juana de Ibarbourou". Empero, ésta tocó por tiempo considerable la nota sensual, primitiva; Sarah casi nunca la toca. Es escritora intelectual. Si algunos de sus versos vibran apasionados, será porque quien los escribe saca de observación y memoria la materia de sus baladas. En lo que acertó mucho el crítico peruano L. A. Sánchez es en su frase: "la nota mixta y atemperada de Juana." Es cierto que Sarah es a veces alegre, triunfante por la fuerza del amor; pasa el instante de éxtasis, y sólo puede decir: "Yo sola, sin estar sola. Tu rostro bajo del

párpado." (p. 30) ¡Autorretrato perfecto! ¡Imagen intachable de la reflexión, del ensimismamiento! Pero tal estado de deleite intelectual también pasa y ella se ve obligada a gemir:

Cuchilla de plata, la luna;
cuchilla de plata en el pecho.
Debajo el dócil venado,
el corazón en tormento.

* * *

Hogueras de sombra, los pinos;
hogueras de sombra en el viento.
Debajo en la llama mordido,
el corazón, frágil leño.

(p. 53)

Por cierto, la crítica que escribió *La poesía de Juana de Ibarbourou* (1935), esa misma se sentiría estrechamente unida a doña Juana, al menos cuando canta de su "universo transfigurado". Pero Sarah Bollo es mujer que no sólo canta; también sabe razonar y suele explayar brillantemente sus razones en conferencias de recia contextura y de estilo refinadísimo. Que su poesía tenga alguna vez referencia a los sentidos, pase; que su metáfora es a menudo audaz, concedámoslo; que conserva la tradición de los simbolistas, lo prueban muchas de las citas de este estudio. (Y si no, léase su magnífico "Mares del sur", que nos dejó casi hostigados con la obsesión de que aquí hay ecos de Herrera y Reissig.) Pero en su voz hay algo más que reminiscencias de la exquisitez del poeta de *La torre de los panoramas*. Hay una inteligencia que se confirma con cada paso de la observación creciente. (Y esto vale decir que Sarah cada vez más hará poesía filosofando.) Así se explica el fenómeno quizá más característico de las *Baladas del corazón cercano*: en todas sus páginas se siente que la poetisa ha reservado algo, no por cierto lo menos importante y vital de su "yo". Cuando, tras más vivir y observar, se presente el momento propicio, nos regalará con otras producciones de su "cerebración" rítmica, y serán al mismo tiempo otros tantos arranques de emoción muy honda.

HENRY A. HOLMES,
College of the City of New York.

Algunos Libros Brasileños Recientes

ASUMIENDO, por una parte, la acostumbrada renuncia a admitir la imposibilidad de lograr una valoración correcta de los libros contemporáneos, y por otra, la voluntad del lector a aceptar algunas indicaciones preliminares antes de llegar a su propio juicio final y definitivo, y al de la posteridad, cabe preguntar: ¿Cuáles son sobresalientes entre los libros en prosa del último año en el Brasil? ¿Qué han sumado al cuerpo de su obra sus escritores ya consagrados, y qué figuras nuevas han aparecido en su horizonte literario?

Si vamos a incluir entre los viejos escritores a algunos que ya no viven, debemos mencionar a Ruy Barbosa y a Silvio Romero. El Ministerio de Salud y Educación ha hecho un museo de la casa de Barbosa, poniéndolo bajo la dirección de un cuidadoso historiador joven, Américo Lacombe. La Casa Ruy Barbosa le ha abierto las puertas al Instituto Inter-Aliado de Alta Cultura, de reciente fundación, invitándolo a que verifique allí sus conferencias y fiestas sociales, en la espaciosa mansión de la rua Sao Clemente. En el programa de sus publicaciones ha sacado dos hermosos volúmenes de las *Obras completas* de Barbosa, a saber: el vol. VI, t. I, *Discursos parlamentares, Cámara de Diputados,* y el vol. IX, 1882, t. L, *Reforma do ensino secundario e superior.* No hay para qué comentar estas publicaciones, menos en lo de su precio, que muchos brasileños hallan prohibitivo.

El caso de la *Historia da literatura brasileira,* de Silvio Romero, es diferente. La obra estaba agotada hacía mucho tiempo, y no obstante, se la consideraba fundamental para el entendimiento de la evolución de las letras brasileñas. El hijo del autor, Nelson Romero, hízole a la obra amplias revisiones, usando para ello otros escritos dispersos de su padre y añadiendo nuevos materiales, y sacó así una tercera edición en cinco tomos, también demasiado caros. José Olimpio

hizo la impresión. De ella surgió, entre los aplausos del público, una acalorada polémica entre Mucio Leão, nuevo presidente de la Academia Brasileña de Letras, y el editor-autor, polémica que giró sobre la misma cuestión que divide a los amantes de Bach y a quienes defienden al Bach que transcribió Stokowski. En parte la discusión se volvió capciosa y mordaz, y la cuestión real, es decir, el mérito de la obra como historia literaria, se perdió de vista en la querella sobre sus detalles accesorios. La opinión ortodoxa sostuvo que la fuerza de Silvio Romero residía en su conocimiento del fondo histórico-social brasileño, y su debilidad, en la falta de sensibilidad estética, de modo que, al juzgar a los escritores como individuos, se perdió a menudo sin lograr apreciarlos debidamente. A nuestro juicio, la mezcla de ingenuidad y de pedantería que el libro revela es tal, que constituye una gran desilusión para el lector que a él se acerca con la esperanza de hallarse en presencia de una grande y verdadera historia de una literatura nacional.

La palabra "indispensable" no es la que mejor expresa la más alta alabanza, pero es al menos un imperativo para el lector. Es el calificativo que mejor describe la *Introdução a cultura brasileira* de Fernando de Azevedo, que forma el primer tomo del censo de 1940, publicado por el Instituto Brasileño de Estadística y Geografía. La laboriosidad de Azevedo, su buen juicio y el alcance de su erudición, merecen el mayor elogio, y el libro es un triunfo del arte tipográfico, adornado como está de muchas ilustraciones. Es de esperarse que este año de 1944 vea la versión inglesa de este libro, porque es el que, en un solo tomo, resulta más satisfactorio entre todos los que tratan de la cultura brasileña, en el sentido estrecho de la palabra, que no en el amplísimo que le dan los antropólogos norteamericanos, como lo señala el mismo Azevedo. Impreso por primera vez en una edición de 3,000 ejemplares, para uso de instituciones tan sólo, pronto saldrá en una edición comercial de 5,000. Como observación desfavorable al libro, se puede hacer notar que el autor participa de esa tendencia, común a los sociólogos y a los educadores de otros países, a perderse en frases largas, y que, si a veces se muestra severo al juzgar la cultura brasileña de los comienzos, se convierte en un verdadero Pangloss al hablar del período correspondiente al régimen actual.

Quienes exigen más interpretación y menos compilación, hallarán mucha enjundia en la obra *Formação do Brasil contemporáneo*, de Caio Prado Junior, cuyo primer tomo, "Colonia", fué impreso

por Martins en San Paulo. Se entiende que el segundo va ya bien adelantado. Caio se ha dado cuenta de que es preciso comenzar desde tiempos atrás, con la herencia del régimen colonial, para explicar el presente brasileño. Se adhiere a la interpretación económica de la Historia, pero no es dogmáticamente marxista. Esta obra, bien escrita y documentada, constituye una amenaza al monopolio que Gilberto Freyre tiene de la historia social brasileña, y merece estudiarse por todos los amigos del Brasil.

Otra obra en vía de realizarse es la *Introdução a antropologia brasileira* de Arturo Ramos, publicación de la Casa del Estudiante. En el primer volumen, Ramos estudia seriamente al indio y al negro, como elementos de la población del Brasil, en sus aspectos físicos y culturales. Con ello Ramos, a pesar de ser autodidacta, se afirma como una autoridad de primer rango en lo relacionado con los elementos no europeos del pueblo brasileño. Los detalles sin fin que contiene la obra restringirán su uso al de los especialistas, como buena obra de consulta. Esperamos con interés la publicación del segundo volumen, que tratará de los elementos europeos, y de los contactos de pueblos y culturas en el Brasil.

Lucía Miguel Pereira, que ocupa entre las mujeres del Brasil un puesto directivo como crítico y novelista, siguió la ruta que antes se trazara con su biografía de Machado de Assís, con una voluminosa contribución al estudio de Gonçalves Días intitulada *A Vida de Gonçalves Días,* impresa por José Olimpio. El infortunado poeta del norte brasileño fué tema del curso de conferencias que mayor éxito tuvieron entre las dictadas por varios hombres de letras en la Academia Brasileña en los meses de octubre, noviembre y diciembre de 1943. La biografía de que es autora la señora Pereira parece definitiva, aunque se nota en ella la falta de crítica adversa especialmente.

El papa del modernismo brasileño, y una de las figuras literarias más extraordinarias del Brasil contemporáneo, Mario de Andrade, reunió bajo el título de *Os filhos de Candinha* (Martins, San Paulo), un buen número de crónicas que se remontan hasta 1929. Estilísticamente son interesantes, especialmente si consideramos su queja de que los editores "le habían corregido" el portugués cuando aparecieron por primera vez, pero son breves y ligeras, y por sí mismas no bastan para explicar su vasta influencia.

El fuerte de la literatura brasileña, y la faz de ella que más puede interesarle al lector extranjero, es la novelística. Nuestra impresión

de que Jorge Amado, José Lins do Rego y Graciliano Ramos son los escritores más capaces de impulsar y orientar un verdadero Renacimiento de la novela brasileña, queda confirmada al adentrarnos más y más en el campo de la literatura del Brasil. Los dos primeros de esta triada añadieron nuevas obras a la lista ya extensa del año.

De las obras de Amado, *Terras do sem fim* (Martins, San Paulo) es la que algunos críticos prefieren. Es una novela de fuerza y de violencia, que nos pinta los amores, la política y el acaparamiento de las tierras durante el siglo pasado. Este país del cacao ha atraído a Amado, como él mismo lo sabe, desde los días de su *Cacau*. Fuera de un par de malos hombres, los personajes de *Terras do sem fim* no están claramente trazados; aun aquéllos se hallan simplificados en demasía y reducidos a unos pocos rasgos emocionales. Ninguno logra pleno desarrollo. Para nosotros, *Jubiabá* es todavía la obra maestra de Amado, y una de las más notables de los últimos años.

A tiempo de escribir nosotros estas páginas, Río de Janeiro se prepara para rendirle un homenaje a José Lins do Rego, con motivo de la publicación de su décima novela, *Fogo morto*, y un centenar de amigos y admiradores se han adherido al homenaje y han prometido asistir al banquete que se proyecta. Gilberto Freyre eslabona esta novela con *Terras do sem fim*, pues las dos siguen, no la tradición de "belas letras" sino la de "letras fortes", y porque contienen muchos elementos de historia social y están muy bien documentadas. La vuelta de Lins do Rego al nordeste brasileño y a las haciendas de caña de azúcar —escenario de un ciclo de sus novelas—, ha sido aclamada con deleite, y su dominio del habla vernacular de nuevo se afirma. Los moralistas podrán objetar todavía su manera, y los puristas podrán afirmar que Lins do Rego no es un artista literario; se oye decir, entre cuchicheos, que la historia de la decadencia de la agricultura patriarcal brasileña no tenía por qué contarse de nuevo; sin embargo, no hay duda de que ésta su décima novela corona la obra de más alcance y más aliento, en el campo de la novelística social, que el Brasil puede señalar.

Más conocido que Amado y que Lins do Rego, entre los lectores norteamericanos, Erico Veríssimo continúa dividiendo la opinión y la crítica brasileñas; demasiado amigo de imitar, y demasiado cosmopolita y superficial para complacer a los críticos más serios, Veríssimo tiene todavía un gran público. Su *O resto e silencio* recuerda su famosa novela *Crossroads*, más bien que la serie de que Clarissa es pro-

tagonista. El escenario es Porto Alegre, tierra nativa de Veríssimo, y el incidente que nos mueve a examinar la serie de vidas de que habla la novela es el suicidio de una muchacha que salta del piso alto de una casa de apartamientos, y cuyo "caso" no desarrolla por completo el novelista. Interésase éste sólo en las reacciones de las gentes que presenciaron el suicidio; en irse rápidamente a fondo al hablar de sus vidas, y en ilustrar los modos extraños en que ellas se cruzan y entrechocan.

Oswaldo do Andrade, en *Marco Zero.* I. *A revolução melancólica,* va lejos en la fiel representación del habla popular y en el campo de las insinuaciones políticas. El interés de su novela —promovida para el premio de algún concurso de novelas iberoamericanas— se cifra en esos aspectos más bien que en la solidez de su estructura o en el estudio completo de sus personajes.

Otro paulista, Tito Batini, favorablemente conocido por su *E agora, qué fazer?,* que es fuertemente autobiográfica, publicó en la Editorial Civilización Brasileña otra novela intitulada *Entre o chao e as estrelas.* Aun a riesgo de parecer poco simpáticos para con un autor de origen italiano, o para con los pobres de San Paulo que padecen en el libro, debemos confesar que no hallamos creciente madurez en su autor, y que no consideramos sobresaliente su novela.

Las novelas de Lucio Cardoso pudieran todas llevar títulos sacados de *Without Sunlight,* de Moussorgski, y al leerlas se recuerda irresistiblemente a Julien Green. La última, *Días perdidos,* no sólo carece de un desenlace feliz, sino aun de momentos felices. Su título es melancólico. El suyo es un mundo triste, sin esperanzas. Es la historia de una madre que vive en un pueblo del interior y a quien abandonó su marido. La pobre trata de educar a un hijo sensitivo y fino, y la novela acaba con su muerte y el fracaso matrimonial del joven. En ningún novelista de ningún país hemos hallado personajes que cambien de ideas y de conducta en forma tan desconcertante: tan pronto como Cardoso los echa a andar por una senda, con sólo una frase los hace frenar o volver, o los deja salirse por la tangente. Dentro de sus límites, es sin embargo una figura de primer orden y un artista serio.

Otra novelita de niñez y juventud pasadas en un pueblo —esta vez con el interludio de un fracasado esfuerzo del protagonista por ordenarse de sacerdote— es *Estrela do pastor,* de Fran Martin, impresa por José Olimpio. El muchacho del cuento se acomoda al fin

a las realidades de la vida como director de una escuela de vaga orientación moderna.

Octavio de Faria continúa en *O lodo das ruas* —parte primera de *Os Paivas* y tercera de *Tragedia burguesa*—, una interminada e interminable narración proustiana que requiere llamadas, contrallamadas y notas que prometan aclarar y resolver los rompecabezas propuestos, en algún volumen futuro. Los mismos sucesos se ven desde diversos ángulos de tiempo y tal y como afectan a diferentes personas. Faria no vacila ni recula ante la sordidez ni la anormalidad, en su afán de decir todo lo que puede decir de sus personajes. Las mil páginas de *O lodo das ruas* nos dan detalles sin fin de la vida cotidiana, y, lo que es más importante, un tratamiento tal de la psicología humana, que a menudo resulta profundo por la observación y la comprensión. Una de las más ambiciosas entre las novelas de hoy, *O lodo das ruas,* no logra ser una obra maestra, pero quien la lee se siente ante un autor que posee un sentido tolstoyano de la realidad, y cree conocer bien a los personajes que describe.

José Geraldo Vieira, nacido en 1897, llama a las puertas de la gloria con un grueso volumen intitulado *A quadragesima porta,* impreso por Globo en Porto Alegre. Abarcando a dos generaciones, y el período de tiempo que va de 1914 a 1940 en Europa, esta novela invita a que se la compare con las que de Jules Romains, Roger Martin du Gard, Robert Briffault y Upton Sinclair tienen eso en común. Aunque es digno de elogio un héroe que en la última página de *A quadragesima porta* entra a servir en la RAF, la novela no lo es necesariamente, y nosotros no la recomendamos con la misma seguridad con que recomendamos las demás de este año.

Un nuevo novelista de talento es Clarisse Lispector, cuyo *Perto do coração selvagem* es natural, poética, y sorprendente por el hallazgo de *le mot juste*; sobre todo, la autora conoce el corazón humano. Con esta obra ha ganado inmediatamente un puesto entre los escritores importantes.

Casi lo mismo podría decirse de Lia Correa Dutra, cuyo *Navío sem porto* (José Olimpio), es una colección de cuentos de variados tonos emocionales y diversos escenarios, escritos en un estilo que nunca deja de ser bello.

Del cuento brasileño nos dió Martins, de San Paulo, *As obras primas do conto brasileiro,* selección hecha por Almiro Rolmes Barbosa y Edgard Cavalheiro, quienes le pusieron notas biográficas y

críticas. Como Dudley Poore escribió con amplitud en *The Inter-American* acerca de la nota de benevolencia y de humanidad que anima todos estos cuentos, a menudo muy breves, no hay para qué comentar tal antología, donde figuran veintiocho autores y otros tantos cuentos.

A los lectores les interesará saber que se prepara una antología de cuentos norteamericanos en versión portuguesa.

WILLIAM REX CRAWFORD,
Río de Janeiro.

Walt Whitman en Hispanoamérica

ESTUDIAR a Walt Whitman en la poesía hispanoamericana, es como buscar las huellas de un fantasma que se puede sentir en todas partes y ver en ninguna. Toda clase de críticos citan sus versos con dudosa exactitud; poetas de las más variadas tendencias se han inspirado en su mensaje y le han dedicado encomiásticos sonetos, o bien han repetido sus propias palabras en una especie de cándida renunciación.

Sin embargo, cuando tratamos de reunir una bibliografía sobre este problema literario y buscamos los ensayos de interpretación y las traducciones, escasamente se encuentra material que valga la pena. Parece que la mayoría de quienes se han referido a Whitman en Hispanoamérica le conocían indirectamente o de un modo superficial, y nunca lo suficientemente bien para traducirlo por completo o para intentar una interpretación seria de su obra.

Hay excepciones, y basándose en ellas sería posible escribir un estudio de bastante interés. En las presentes notas deseo presentar una breve selección de un material ya extenso, con el objeto de dar al lector una idea general del papel desempeñado por Whitman en el desarrollo de la poesía hispanoamericana. [1]

Estudiada nuestra poesía desde el punto de vista de la influencia de Whitman sobre sus más grandes figuras, es necesario distinguir tres momentos:

1) El período Modernista, en el cual el *nombre* de Whitman es introducido en Hispanoamérica. Aparece el famoso artículo de Martí escrito con ocasión de la visita que hiciera Whitman a Nueva York cuando murió Lincoln. [2] Darío dedica un soneto a Walt Whitman, que aparece en *Azul*... [3] Amado Nervo traduce algunos de sus poe-

XUM

mas. El lenguaje bíblico del poeta norteamericano tiene una influencia devastadora sobre José Santos Chocano. Armando Vasseur traduce a Whitman *in extenso*.[4]

2) El Vanguardismo de postguerra, resultante de la revolución literaria francesa que había cortado todo vínculo con la tradición académica, relegó a Whitman a un plano secundario. Los nombres de Lautreamont, Rimbaud, Apollinaire, le reemplazan momentáneamente.

La democracia de un hombre nuevo que vive en su mundo no interesa a estos poetas que salen de una tragedia donde todos los mitos de la civilización parecieron experimentar un miserable fracaso. Algunos, siguiendo de cerca a sus maestros franceses, se hunden en el turbulento marasmo de la subconsciencia. Se hacen dadaístas imitando a Tzara, Picabia; surrealistas a la Breton, creacionistas a la Huidobro. La mayor parte de ellos perece en una repulsiva y estéril estagnación. Unos pocos, los escogidos, se salvan y luchando peligrosa y apasionadamente contra el odio de los rezagados que ya trataban de aferrarse a cualquier cosa, aun al fascismo, para evitar su inevitable fin, avanzan hacia la aurora de una nueva poesía que se alza desde el fondo de la desesperación al orden constructivo de una revolución en marcha, que establece nuevamente la supremacía de Walt Whitman. A este período de transición pertenecen Pablo Neruda[5] y Pablo de Rokha, a mi juicio, las dos figuras más importantes de la poesía hispanoamericana de hoy. Con ellos, por encima de un surrealismo que naufraga, surgen los nombres de César Vallejo el mártir peruano, Sabat Ercasty,[6] Leopoldo Lugones, Martínez Estrada,[7] Luis Franco, Parra del Riego, Carrera Andrade y otros.

3) Es un momento que pertenece a la generación más joven; a los poetas que empezaron a cantar cuando el corazón de España era devorado por los fascistas. Cantan con un acento civil, con un amor al hombre y a la democracia que viene directamente del autor de *Song to Myself*; hablan de las cosas que el hombre ha creado: ciudades, libros, música, máquinas. Por encima de todo, cantan el antiguo himno del amor a la tierra. Celebran las cosas que el hombre hace cuando es libre y feliz. Acerbamente denuncian la conspiración fascista. Conminan al pueblo a defenderse y a salvar su patrimonio. Cuando la guerra civil estalló en España muchos de ellos se enlistaron como voluntarios partiendo de las costas de México, Chile, Perú y otras

XUM

tierras, para luchar por la libertad. El nombre del viejo profeta yanqui aparece numerosas veces en sus versos; le imitan en algunos casos sin gran maestría, pero siempre con sincera veneración. [8] Saben que Whitman no es tan sólo el poeta de unos pocos años de democracia en los Estados Unidos; presienten que él está cantando una nueva era, una democracia sin contradicciones, una democracia que libertará al hombre de toda esclavitud. No podemos mencionar nombres por ahora, ya que no sabemos todavía cuántos de ellos van a sobrevivir.

Entre otras historias con que los poetas modernistas y sus críticos han conseguido entretener al público, está la de su estrecha afinidad con Whitman. Todas las historias de la literatura hispanoamericana señalan el hecho de que Whitman fué dado a conocer entre nosotros por el movimiento modernista. Ya hemos dicho que, en nuestra opinión, el "público" de Hispanoamérica no vino a saber del autor de *Leaves of Grass* hasta que Vasseur publicó su traducción, hace más o menos treinta años.

Si fuéramos a creerles a los críticos, resultaría que Darío y sus discípulos conocían a Whitman lo suficientemente bien como para estar influídos profundamente por su poesía y convertirse en verdaderos intérpretes de su mensaje. No es mi intención negar esta influencia, pero sí discutir la naturaleza que ella asumió. ¿Fueron los modernistas determinados por una profunda comprensión del mensaje de Whitman y por el irresistible deseo de continuar la batalla que él había iniciado? ¿Eran sinceros y en realidad poseían la grandeza de Whitman? ¿O acaso oían tan sólo el ruido de la corriente, no se daban cuenta de su poder ni de su sentido y vivieron repitiendo sones que no sentían ni podían comprender?

Es evidente que Darío, al menos, estaba familiarizado con la obra de Whitman cuando escribió su *Autobiografía*. [9] De su admiración por el poeta norteamericano hay pruebas numerosas. En *Prosas profanas* [10] afirma:

> Si hay poesía en nuestra América ella está en las cosas viejas, en Palenke y Utatlán, en el indio legendario, y en el indio sensual y fino, y en el gran Moctezuma de la silla de oro. Lo demás es tuyo, demócrata Walt Whitman.

Fué en un artículo, sin embargo, publicado en el periódico *La Epoca* de Santiago de Chile el 16 de noviembre de 1888 y recogido

por Raúl Silva Castro, [11] donde Darío expresó más ardientemente su fe en el gran maestro:

> Sobre todos los sombríos pensadores desfallecientes, en medio de las tinieblas filosóficas antiguas y modernas, miro augusta y sacerdotalmente profética la figura de un anciano que todavía vive, que ha aparecido en las regiones del porvenir y de la libertad y cuya voz empieza a resonar por todas partes porque es él hoy el primer poeta del mundo.

Torres-Rioseco, en su libro sobre Darío, comenta también este punto:

> Además de sus lecturas francesas trataba de interpretar a Walt Whitman en inglés y, a pesar de que conocía bastante mal este idioma, sabía penetrar con singular talento la esencia de los poemas del poeta de Camden. Desde entonces tuvo una exagerada admiración por la obra de Whitman . . . [12]

Sin embargo, en la página 193 del mismo libro Torres-Rioseco afirma que la *Oda a Mitre* empieza con las palabras: "Oh, captain, oh, my captain! — clamaba Whitman . . .", lo cual, continúa Torres, muestra que Darío estaba citando a Whitman de memoria, ya que el verso de Whitman textualmente dice: "Oh captain, my captain . . ."

Este hecho y la manera en que Darío habla siempre de Whitman, induce a pensar que su conocimiento del poeta yanqui era superficial y su admiración basada solamente en motivos sentimentales. Darío y sus discípulos mencionaban a Whitman a menudo; ninguno de ellos, no obstante, intentó jamás la traducción completa o la explicación de su obra. La razón puede ser simple.

Los modernistas nunca penetraron realmente la esencia de las palabras de Whitman. Estaban a enorme distancia de él; ellos todavía saboreaban la atmósfera equívoca de un exotismo aprendido en los simbolistas franceses, quienes, entre paréntesis, lo habían digerido hacía tiempo. La democracia, la revolución, las masas, la lucha por construir un mundo nuevo y saludable por encima de las cenizas del liberalismo decadente del siglo XIX y la pestilencia del *mal du siècle*, no eran elementos para una poesía que se alimentaba de duquesas, Luises y alfombras orientales. Para Darío —hombre degenerado y débil, a quien las masas le disgustaban profundamente, que gozaba de la sociedad elegante y se enorgullecía de haberle besado la mano a un rey—, las palabras de Whitman, palabras de hombre, palabras

del pueblo, eran demasiado sólidas. Nunca sintió la tremenda verdad que estaba escondida en *Leaves of Grass*; una verdad lo bastante dura para destruir un mundo y poner al pueblo en marcha para crear otro. Darío cantó a Whitman en un soneto mediocre que le acerca a Chocano a causa de su vaciedad.

Chocano imitó a Darío, pero su imitación se limitó a lo más externo. El lenguaje bíblico de Whitman a veces produce el efecto de una orquesta sinfónica entera; está siempre lleno de significado, aunque sólo se trate de enumeraciones en que las palabras adquieren esa individualidad que acaso poseían cuando el hombre empezaba a expresarse. Chocano, usando el mismo tono, suena vacío, ruidoso, grotesco. Whitman fué el poeta del pueblo en el sentido de que transformó al hombre común en un gigante del futuro. Chocano quiso cantar a los hombres fuertes y apenas si cantó a todos los tiranuelos que halló en sus vagabundeos por Hispanoamérica. [13]

Como en tantos otros casos, los modernistas probaron de nuevo su superficialidad cuando hablaban sobre Whitman con infantil entusiasmo, le imitaban su apariencia y repetían sus palabras sin conseguir jamás entenderle. Tan sutiles fueron los métodos usados por los modernistas para aproximarse a los grandes poetas que deberían llegar a ser sus maestros, que aún hoy los críticos, cuando tratan de penetrar sus misterios, se exponen a conflictos de opiniones como el que se verá a continuación.

Antonio Aita, en su artículo *Las corrientes literarias de América,* [14] refiriéndose a la Argentina, declara:

> Y nos acercamos al momento de mayor significación en nuestras letras. Aquél que congrega en el Ateneo, en torno a Darío, a la juventud impaciente . . . Ninguno, absolutamente ninguno, sentía por los escritores ibéricos la atracción que ejercían los franceses y algún poeta de habla inglesa como Whitman o Poe . . .

De tal modo que Whitman impulsó a los modernistas en la Argentina, pero atención a lo que sigue: E. Suárez Calimano, en otro artículo, [15] distingue dos tendencias en la reacción *contra* el modernismo:

> . . . de aquélla nació, bajo la influencia de Francis Jammes y Walt Whitman, la pléyade de poetas que abominaron del mundo modernista . . .

Es la voz de Whitman lo que está presente a través de todo el movimiento modernista, no su espíritu. Sus palabras se transforman en consignas, aun sus temas son parafraseados; pero su concepción del hombre y de la vida no sería asimilada sino hasta después de la primera guerra europea, cuando un pequeño grupo de poetas abandonó el surrealismo como pasatiempo y le colocó al servicio de la revolución socialista.

En mi opinión, Pablo de Rokha es el mejor representante de esta tendencia en Hispanoamérica; posee profundidad de pensamiento y una visión de gran alcance; su lenguaje es tan poderoso como el de Whitman; es asombrosamente original, casi una creación propia del poeta y, sin embargo, tan típicamente chileno, que se podría tomar como una milagrosa floración del *slang* del roto; usa el mismo tono bíblico de *Leaves of Grass,* la misma corriente desenfrenada de substantivos y adjetivos, arrasando con los convencionalismos de la gramática. Su poesía es un vehemente clamor de protesta, un golpe decisivo contra los oligarcas, un himno épico de amor al pueblo; su pensamiento mismo está injertado en la intención social. Espíritu, lenguaje, actitud hacia la vida y genio —el elemento misterioso— hermanan a Whitman y a de Rokha en la poesía de América.

Crítica de Whitman

Me ha parecido indispensable insertar aquí algunos comentarios sobre cinco de los artículos mencionados en la bibliografía; siendo sus autores figuras eminentes en el panorama literario de nuestra América, en cierto modo reflejan la posición oficial de Whitman entre nosotros.

José Martí escribió un artículo que por varias razones ha permanecido entre lo mejor que se ha escrito sobre el poeta norteamericano; no creo que Martí intentara hacer una interpretación definitiva; no es sino una carta dirigida al director de un periódico y concebida en términos entusiastas y afectuosos. Martí asistió a una ceremonia en Nueva York, en la cual Whitman lamentó la muerte de Lincoln; la impresión recibida por el patriota cubano fué profunda; su carta es casi una paráfrasis en prosa de todo lo que Whitman dijo en aquella ocasión y de muchas de las ideas contenidas en *Leaves of Grass*; ella revela que Martí leyó a Whitman con amor y comprensión y que encontró en él mucho de sus propios sueños. Esta carta

o artículo de Martí es, a mi juicio, la interpretación de Whitman más sentida que haya escrito un hispanoamericano. [16]

A. Torres-Rioseco, uno de los *pioneers* del hispanoamericanismo en los Estados Unidos, escribió hace años una crítica de Whitman. Es un librito destinado a introducir "conscientemente" la obra del "gran yanqui" en Hispanoamérica. Hay una primera parte dedicada al Hombre, un vago relato de su vida. La segunda parte trata del Poeta; en ella el autor discute el verso de Whitman, su forma y su significación; nos habla de la antipatía de Whitman por las escuelas literarias y, finalmente, presenta su mensaje democrático al nuevo mundo. El libro, que fué escrito en 1922, está lejos del sereno escepticismo que deja traslucir la última obra del gran crítico chileno; es más bien el testimonio de un poeta joven: encendido de exaltación. El relato de la vida de Whitman y el análisis de su poesía son frecuentemente interrumpidos por gritos de admiración y por los irritados ataques del crítico contra los "falsos poetas". Pero tal vez a causa de ser un libro joven, el lector encuentra en él algo de la misteriosa vitalidad y alegría de vivir que caracterizaron a Whitman; el libro nos proporciona una rápida imagen del universo revolucionario del poeta. La tercera parte se compone de traducciones de *Leaves of Grass*. [17]

Luis Alberto Sánchez, el distinguido crítico peruano, ha escrito en su *Panorama de la literatura actual* [18] algunas páginas de gran interés para el especialista en Whitman. En su capítulo sobre Dandismo y Futurismo escoge a Oscar Wilde como representante del primero, y al señalar su romanticismo individualista ofrece como contraste "el espíritu de cooperación, de disciplina, de fábrica", y a Whitman como representante de este nuevo espíritu. "En tanto que Kipling —continúa Sánchez— será el cantor de la expansión territorial y económica, del imperialismo moderno, y Wilde el nuncio de una delicuescencia indetenible, Walt Whitman augurará la industria y la rudeza indispensable para el nuevo estado del mundo." Luego nos plantea una curiosa comparación:

> Wilde, a pesar de todo, era menos inmoral que Queensberry y que Whitman. Wilde era sociable, esteta, *gentleman*, extramoral, confortable, amable, humorista, individualista, optimista. Whitman fué insociable, pero sociable, activo, grosero, laborioso, huraño, afirmativo, profético, tumultuoso, optimista, amoral. Coincidirán en el optimismo, en su riña con la moral ambiente y en haber sido puestos en el *Index*. Los hijos de los que ayer

> prohibieron *Leaves of grass*, son los que hoy fundan sociedades whitmanianas . . . Pero a Whitman lo combaten porque materializa la vida y le da un carácter pragmático por antonomasia. El es quien define el amor como "el poema de los senos y las caderas en acción" . . . Whitman es rudo, trabajador, hombre de fábrica, de canto al cuerpo eléctrico, y a veces, cuando se siente lírico, lanzará un marcial poema: "Oh captain, my captain", disfrazador de una elegía. Wilde representa el confort inglés, mientras que Whitman es el amanecer del industrialismo yanqui. Whitman es por eso profético hasta en sus barbas, y Wilde mondado hasta en sus mejillas rasuradas y gordiflonas y en su estilo equívoco y deslumbrante. (pp. 61-62.)

Pero esto no es todo; Whitman también puede ser comparado con Marinetti, el maestro del futurismo —p. 64— y de la comparación resulta que los dos son tan diferentes, como un profeta y un *clown*. Sánchez también constata la influencia de Whitman en la poesía hispanoamericana en su *Breve historia de la literatura americana*. [19]

Interesantes son las opiniones del poeta argentino Luis Franco, quien, además de varios libros de versos, ha hecho un estudio sobre el autor de *Leaves of Grass* cuya introducción es el artículo que ahora vamos a comentar. [20]

En su artículo, [21] Franco trata de penetrar las implicaciones políticas y filosóficas de *Leaves of Grass*. Su método es casi dialéctico, pero la poesía no ha sido subestimada. Sólo señalaré tres de sus observaciones. Franco explica cómo Whitman descubre al hombre auténtico y cuáles son las cualidades que le caracterizan. Luego se extiende en consideraciones sobre el individualismo de Whitman que se resuelve, a su juicio, en una especie de egoísmo altruísta. Sólo en este sentido, Whitman es el poeta de la democracia. Finalmente, Franco cree que Whitman descubrió la verdad sobre la democracia norteamericana: la vieja explotación tiene nuevos métodos y otro nombre; el capitalismo reduce al hombre moderno al mismo régimen de esclavitud de la edad media y de los tiempos antiguos. Pero Whitman vió en la clase trabajadora el mejor material humano, y esta intuición tiene su corolario evidente en la afirmación marxista de que no puede haber democracia sin socialismo. El poder material debe estar al servicio del hombre para ayudarle a realizar su liberación. El desarrollo de la personalidad humana necesita un proceso de socialización y destrucción de todas las discrepancias resultantes de nuestras obligaciones colectivas y nuestro ser individual.

Más periodístico que el de Franco es el artículo de José Gabriel, que conmemora el quincuagésimo aniversario de la muerte de Whitman.[22] En él se nos dice que hace falta una crítica seria sobre el *verdadero* Whitman; a juicio de Gabriel, el público de Hispanoamérica no ha conocido todavía la personalidad del poeta yanqui en toda su amplitud. Está claro que lo desagradable para el autor de tal artículo es el hecho de que hasta ahora se haya exaltado sólo el Whitman revolucionario o "propagandista". Recuerda la traducción de Vasseur "que conocimos hace treinta años" y agrega: "en el desconocimiento del auténtico Whitman continuamos hoy, a pesar de las traducciones parciales, ya más atentas, de Torres-Rioseco, de Montenegro, de León Felipe... El ensayo crítico-biográfico de nuestro buen Luis Franco (que sin embargo conoce y parafrasea bien las *Leaves*) restablece poco más o menos al poeta propagandista de la Biblioteca Blanca, y por eso no ha cundido. Con todo, esas mismas nuevas traducciones y exaltaciones, y aun el ensayo de Franco, revelan que queremos volver a Whitman, que queremos, mejor dicho, acercarnos a él por primera vez." Para Gabriel, Whitman fué el poeta de un nuevo mundo, un mundo donde ni siquiera el pecado está ausente, pero donde todo contribuía a la liberación de la humanidad por medio del bienestar y del amor o, como él prefirió decir, por medio de la camaradería.

*
* *

En cuanto a las traducciones de Whitman en Hispanoamérica, hay que reconocer que han sido parciales y bastante libres. En la bibliografía que completa este trabajo menciono sólo las que considero más fieles y, al mismo tiempo, de mayor significación artística.

La crítica sobre Whitman se ha desarrollado en los últimos años, a pesar de la aparente apatía de nuestras revistas literarias.[23] Estoy seguro, sin embargo, de que cuando ellas empiecen a recoger los resultados de la actual política de intercambio cultural entre las Américas, los estudios sobre la personalidad y obra de Whitman serán más numerosos.

FERNANDO ALEGRÍA,
University of California.

BIBLIOGRAFIA

1) Capítulos y referencias en libros

ALDUNATE PHILLIPS, ARTURO.—*Estados Unidos, gran aventura del hombre.* Santiago, Chile. Ed. Nascimento, 1943.

ARMAS Y CÁRDENAS, JOSÉ DE.—*Historia y literatura.* Habana, Ed. J. Montero, 1915.

DARÍO, RUBÉN.—*Autobiografía.* Obras Completas, Vol. XV. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917.

———. *Prosas profanas.* Obras Completas, Vol. II. Madrid, Ed. Mundo Latino, 1917.

DÁVALOS, BALBINO.—*Los grandes poetas norteamericanos.* México, Tip. de la Oficina Impresora del Timbre, 1901.

DONOSO, ARMANDO.—*La senda clara.* Buenos Aires, Ed. "Buenos Aires", 1919.

GÓMEZ CARRILLO, E.—*Literatura extranjera.* París, Ed. Garnier Hnos., 1895.

MARINELLO, JUAN.—*Literatura hispanoamericana - Hombres - Meditaciones.* México, Ed. de la Universidad Nacional de México, 1937.

MARTÍ, JOSÉ.—*Norteamericanos.* Obras Completas, Vol. XV (1). Habana, Ed. Trópico, 1939.

NICHOLS, MADALINE Y BURK KINNAIRD, LUCÍA.—*Bibliografía hispánica, Nosotros* (Artículos sobre literatura hispanoamericana), 1937.

———. A bibliography of articles in *Nosotros*: general literary criticism, exclusive of Hispanic American literature, 1935.

RAMOS, J. ANTONIO.—*Panorama de la literatura norteamericana.* (1600-1935.) México, Ed. Botas, 1935.

SÁNCHEZ, L. A.—*Panorama de la literatura actual.* Santiago, Chile, Ed. Ercilla, 2ª ed., 1935.

———. *Breve historia de la literatura americana.* Santiago, Chile, Universidad de Chile, 1934.

SILVA CASTRO, R.—*Retratos literarios.* Santiago, Chile, Ed. Ercilla, 1932.

———. *Obras desconocidas de Rubén Darío.* Santiago, Universidad de Chile, 1934.

TORRES PINZÓN, C. A.—*Prosas y esbozos.* Bogotá, Tip. Minerva, 1917.

TORRES-RIOSECO, A.—*Rubén Darío.* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1931.

XUM

ZUM FELDE, A.—*Proceso intelectual del Uruguay*. Montevideo, Imp. Nacional Colorada, 1930.

2) Artículos sobre Walt Whitman en revistas

AITA, ANTONIO.—"Las corrientes literarias de América", *Nosotros*, Nov-Dic., 1930.

ENGLEKIRK, JOHN E.—"Notes on Whitman in Spanish America", *Hispanic Review*, Vol. VI, 1938, págs. 133-138.

FRANCO, LUIS.—"Vida política de Walt Whitman", *Repertorio Americano*, núm. 963, 26 de junio, 1943.

——. "Walt Whitman el pioneer", *Babel*, Santiago, Chile, Sept.-Oct., 1940.

GABRIEL, JOSÉ.—"El cincuentenario del tránsito de Walt Whitman", *Argentina Libre*, Buenos Aires, 26 de marzo, 1942.

INDO, CLAUDIO.—"Sobre algunos poetas norteamericanos", *Atenea*, núm. 190, abril, 1941, págs. 85-118.

MEZA FUENTES, R.—"La poesía de José Santos Chocano", *Nosotros*, Abr.-Dic., 1934, págs. 306-310.

SUÁREZ CALIMANO, E.—"La literatura hispanoamericana", *Nosotros*, agosto, 1927.

UMPHREY, GEORGE W.—"Chocano y Whitman", *Cultura Venezolana*, 1922.

VARELA, LORENZO.—"Canto a mí mismo" de Walt Whitman (Crítica de la traducción de León Felipe), *Argentina Libre*, 12 de marzo, 1942.

3) Libros y folletos sobre Walt Whitman

CAMERON, ROGERS.—*Vida de Walt Whitman*. La Plata, Argentina, Ed. Cayetano Calomino, 1942.

MONTOLICI, C.—*Walt Whitman, el hombre y su obra*. Buenos Aires, Ed. Poseidon, 1943.

SOTO, JUAN B.—*Rubén Darío y Walt Whitman*. Puerto Rico, 1917.—(Mencionado por J. E. Englekirk.)

TORRES-RIOSECO, A.—*Walt Whitman*. San José de Costa Rica, Ed. J. García Monge, 1922.

TURINA, PEPITA.—*Walt Whitman, cotidiano y eterno*. Santiago, Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1943.

4) Traducciones y antologías

AGUILERA, FRANCISCO.—*Pioneer, Oh Pioneer. Gentes de América.* Distribuído por Panamerican Union.

FELIPE, LEÓN.—Prólogo y traducción, epílogo de Guillermo de Torre. *Canto a mí mismo,* Walt Whitman. Buenos Aires, Ed. Losada, S. A., 1941.

GABRIEL, JOSÉ.—*La época moderna, Walt Whitman. Argentina Libre,* Buenos Aires, 26 de marzo, 1942.

MONTENEGRO, ERNESTO.—"Oh capitán! Mi capitán!" *Babel,* Santiago, Chile, Sept.-Oct., 1940.

MORALES, ERNESTO.—*Antología de poetas americanos.* Buenos Aires, Ed. Santiago Rueda, 1941.

ROMAGOSA, CARLOS.—*Joyas poéticas americanas.* (Mencionado por Ernesto Morales.—Los poemas de Whitman aparecen en inglés.)

SOTO, FAUSTO.—Traducción aún no publicada de gran parte de la obra de Walt Whitman.

VASSEUR, ARMANDO.—*Walt Whitman, Poemas.* Montevideo. E. Claudio García y Cía., 1939. (Traducción y prólogo de A. Vasseur, con un juicio de A. Guerra.)

F. A.

NOTAS

1 Este artículo, destinado a formar parte de un *Handbook* sobre Whitman cuyo editor es el profesor Gay W. Allen, fué escrito especialmente con el propósito de informar al público norteamericano.

2 Este artículo se publicó en *El Partido Liberal,* abril 1887, y luego se reprodujo en *Norteamericanos,* Habana, 1909, Obras Literarias de José Martí, vol. 8, págs. 311-328.

3 Madrid, 1917, Ed. Mundo Latino, *Obras Completas,* vol. 4, pág. 217.

4 *Walt Whitman, Poemas,* 1939, Ed. García, Montevideo. Juzgando por la difusión alcanzada por esta obra, podríamos considerar a Vasseur como el verdadero introductor de Whitman en Hispanoamérica.

5 La poesía de Neruda experimentó una transformación decisiva a consecuencia de la guerra civil española. Un simbolista dudoso a los veinte años, un profundo innovador en su obra maestra *Residencia en la tierra,* surge de la guerra civil con un libro, *España en el corazón,* que indudablemente representa el mayor esfuerzo de toda su carrera. Con el mecanismo de un surrealismo quintaesenciado y un sincero amor por el pueblo y las realizaciones de la revolución proletaria, Neruda se dirige a las masas. Por primera vez trata de ser consciente-

mente objetivo. Abre sus ojos a la realidad inmediata y en vez de sombras reproduce los verdaderos objetos. Después de años de escritura automática y de residir en un vórtice, vuelve al pueblo con un claro mensaje y una voz incendiaria. El resultado: sus compañeros surrealistas gritan que Neruda está acabado; el arte proletario le recibe como a un hijo predilecto. Los críticos no pueden menos de pensar que Whitman tiene una voz más en el Coro que engrandece su texto.

6 Durante años considerado como uno de los más distinguidos discípulos de Whitman en Sudamérica. Zum Felde, el crítico uruguayo autor de *Proceso intelectual del Uruguay* (1930, Imp. Nacional Colorada, Montevideo), caracteriza la poesía de Sabat Ercasty de la siguiente manera: "No sólo por su lirismo cósmico y vital, sino por su manera caudalosa y extensiva, la poesía de Sabat ha sido comparada a la de Whitman, queriendo así sus amigos justificar esa carencia de síntesis formal de que adolece. Sólo cabría observar que esa característica de Whitman no es precisamente una de sus virtudes, sino uno de sus defectos: pero en Whitman está contrapesado *casi siempre* (sic) por una densa sustantividad del contenido; en Sabat, el contenido, casi siempre mental y abstracto, tiende a la inflazón verbalista." *Ibidem.*, pág. 168.

7 Distinguido poeta argentino contemporáneo, autor de un poema a Whitman que aparece en *Antología poética argentina*, por J. L. Borges, S. Ocampo, A. Bioy Casares, 1941, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, pág. 113.

8 Un joven poeta argentino canta del siguiente modo al aniversario nacional de su patria: "Soy yo, que vengo cargado de mayúsculas, — de signos de admiración y de interrogación, — yo, que vengo afirmando, — delante de los vientos, — la insólita importancia de ser hombre . . ." ". . . sobre montañas de cemento, cuero, cereales, leche, lana, maderas, herrerías, quesos, cebollas, cementerios, pescados, muelles, rosas, lunas . . . ferry-boats . . ." (Tomado de *Himno a la libre Argentina*, González Tuñón, mayo 1942.)

9 Vol. XV de sus *Obras Completas*, Ed. Mundo Latino, Madrid, 1917.

10 Vol. II, *Obras Completas*, Ed. Mundo Latino, Madrid, 1917.

11 *Obras desconocidas de Rubén Darío*, Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1934.

12 *Rubén Darío*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1931, pág. 33.

13 Un crítico norteamericano, G. W. Umphrey, y otro chileno, R. Meza F., han estudiado a Chocano en relación con Whitman. El artículo de Meza apareció en *Nosotros*, Buenos Aires, abril-diciembre 1934, págs. 306-310.

14 *Nosotros*, noviembre-diciembre 1930, pp. 240-241.

15 *La literatura hispanoamericana*, en *Nosotros*, agosto 1927, pág. 298.

16 He aquí el sumario del artículo de Martí: Fiesta literaria en New York—Vejez patriarcal de Whitman—Su elogio a Lincoln y el canto a su

muerte—Carácter extraordinario de la poesía y lenguaje de Whitman—Novedad absoluta de su obra poética—Su filosofía, su adoración del cuerpo humano, su felicidad, su método poético—La poesía en los pueblos libres—Sentido religioso de la libertad—Desnudeces y profundidad del libro prohibido de Whitman.

17 *Poetas norteamericanos, Walt Whitman*, A. Torres-Rioseco, San José de Costa Rica, C. A., 1922, Ed. J. García Monge. Seis de las traducciones que aparecen en la tercera parte del libro han sido incluídas en la *Antología de poetas americanos*, Ernesto Morales, Buenos Aires, Santiago Rueda, Editor, 1941.

18 Santiago, Ercilla, 1935, 2ª edición.

19 Santiago, Ercilla, 1940, 2ª edición: ver págs. 555 y 557 especialmente.

20 No tengo, desgraciadamente, evidencia sobre la publicación de este ensayo, excepto una referencia en un artículo de J. Gabriel al cual nos referiremos más adelante.

21 "Walt Whitman, el pioneer", en *Babel*, Santiago de Chile, Sept.-Oct., 1940.

22 *El cincuentenario del tránsito de Walt Whitman*, en *Argentina Libre*, 26 de marzo 1942.

23 En mis investigaciones he tenido ocasión de hojear varias colecciones de revistas, algunas tan prestigiosas como *Atenea*, *Sur*, *Nosotros*, y de hallar, para sorpresa mía, apenas ligeras referencias a Whitman.

RESEÑAS

Anthology of Contemporary Latin-American Poetry, ed. DUDLEY FITTS.— Norfolk (Connecticut), New Directions, 1942. xxi, 667 pp. 3.50 dólares.

Ninguna casa editora norteamericana ha contribuído más al conocimiento de la mejor poesía de nuevas tendencias que la Editorial New Directions. Desde 1940, una admirable serie de traducciones de obras maestras europeas viene acentuando la importancia y el prestigio que el programa de publicaciones New Directions tiene para el lector culto de habla inglesa. Dudley Fitts, a quien se debe la selección y compilación de las poesías que aparecen en esta *Antología*, ha dado repetidamente pruebas de saber lo que es una versión artística, en las traducciones de poetas griegos que él ha hecho. Hombre de sólida cultura, es —además de poeta y traductor— un crítico agudo para quien el espíritu moderno y la literatura experimental representan un campo conocido y cultivado. Para su *Antología*, el señor Fitts ha podido contar con la colaboración de dieciséis traductores competentes, algunos de ellos ya conocidos por su meritoria labor en este campo, tales como John Peale Bishop, Angel Flores, Langston Hughes, Muna Lee, Robert S. Fitzgerald, Lloyd Mallan, Dudley Poore y Donald D. Walsh. Quien examine la *Antología*, hermoso libro en cuanto a su presentación, se dará cuenta en seguida de que tanto su preparación como su publicación representan una enorme cantidad de trabajo, un sincero deseo de lograr una obra útil, de cumplir lealmente con un compromiso. ¿Cómo explicar, pues, el hecho de que el resultado total deje tanto que desear?

En el prólogo a su antología, el señor Fitts declara que esta obra "se propone hacer un examen introductivo de la poesía americana desde la muerte de Rubén Darío en 1916". Son noventa y seis los poetas que aparecen en la *Antología*, como representantes de la nueva poesía latinoamericana. Se entiende que la intención del señor Fitts y de sus colaboradores ha sido la de presentar una introducción a dicha poesía, para el lector de habla inglesa, ya que en cada caso aparecen, además de los originales en español, francés o portugués, las correspondientes versiones inglesas.

Sin embargo, se han tenido en cuenta las necesidades del lector latinoamericano al publicar las notas biográficas y bibliográficas no sólo en inglés, sino también en la lengua del poeta. De esta sección, "Notas biográficas y bibliográficas" (pp. 580-641), se ha encargado el señor H. R. Hays; la selección y traducción de los poemas brasileños es obra del señor Dudley Poore.

Como el señor Fitts declara su deseo de que el libro sirva de introducción a la poesía contemporánea de la América latina, justamente como introducción habrá que juzgarlo. El lector que desconozca la producción poética de los países latinoamericanos en los últimos treinta años sentirá inmediatamente una grave falta de orientación al examinar la *Antología*: tal es su falta de organización. El orden en que siguen los poetas unos a otros no parece obedecer a un criterio fijo, ni el cronológico, ni el regional, ni el de tendencias o escuelas. Sería de esperar, por ejemplo, que los poemas de Raúl Otero Reiche se viesen agrupados junto a la poesía de Alejandro Peralta y otros poetas de inspiración indigenista. O que el lector tuviese, por la clasificación de los poetas en grupos, cierta ayuda que le facilitase una visión de conjunto de las más marcadas tendencias, o bien la relación de un poeta con otro. Tal vez el señor Fitts haya querido, a base de esta misma falta de organización que caracteriza la *Antología*, dar una idea de las múltiples tendencias y la riquísima variedad de la poesía latinoamericana actual. Pero ello se habría podido lograr sin desorientar por completo al neófito que busca en el "examen introductivo" de una nueva literatura cuanta ayuda se le pueda otorgar para conocerla y comprenderla.

En su prólogo, el señor Fitts habría podido coordinar la obra de ciertos poetas que representaban diferentes tendencias, apenas indicadas por nombre, y señalar las relaciones que existen entre poetas mayores y menores, así como entre individuos que forman un grupo o una escuela. Pero el señor Fitts ha dedicado la mayor parte de su prólogo a explicar "la omisión de ciertos nombres y la inclusión de otros" y el criterio que él ha impuesto a sus colaboradores en cuanto a la traducción. Conviene decirlo sin rodeos: las traducciones, en su mayoría, son sobradamente pedestres; apenas si dan una vaga idea de la belleza poética de los originales. Confiesa el señor Fitts que al insistir en una traducción literal, siguiendo "con toda la exactitud posible el original, renglón por renglón y a veces palabra por palabra", ha estropeado "algunos de los mejores efectos" de sus colegas exigiéndoles una traducción *ad litteram expressa*. Imposible creer que al señor Fitts se le escape la importancia que tienen el ritmo, el matiz, el colorido musical, la sutileza técnica, el espíritu puramente poético para la obra de los mejores poetas latinoamericanos contemporáneos. Sin embargo, ha preferido exigir versiones inglesas que, por literales, dejan francamente de ser poesía ("Nuestras versiones no son poéticas sino por accidente"), pues afirma que tal procedimiento "debiera resultar más útil para los lectores que quisieran comparar los dos textos". De esta manera, "debiera ser posible para los lectores con conocimientos aun muy escasos de los idiomas originales trasladar a las traduc-

ciones algo del color y tono de los versos españoles, portugueses y franceses". Mientras tanto, el lector que sólo sepa inglés difícilmente obtendrá una mínima idea de la fuerza o la delicadeza interiores de los poemas, siendo las versiones inglesas en muchos casos poco más que resúmenes del contenido literal del poema. Así también, el que domine las lenguas de la América latina advertirá cuán lejos están las versiones inglesas de la creación poética que representa el original. En la finalidad de una traducción *ad litteram expressa* que ha guiado la labor del señor Fitts, parece haber habido cierta preocupación pedagógica. Si así es, el lector lamentará que tal preocupación no haya determinado una mejor organización del libro, en vez de sacrificar la calidad de las traducciones.

La selección de los poemas que figuran en la *Antología* sufrió la influencia del método literal establecido por el editor para las traducciones. Según él, "ha sido necesario abandonar muchas obras admirables cuyas excelencias consistían principalmente en esas virtudes técnicas que hemos tenido que desatender. Lo puramente lírico, por ejemplo, sufre mucho con este tratamiento literal. También el soneto y la mayoría de las formas fijas. El verso libre se traslada con más éxito; pero aquí también se multiplican los problemas con la desintegración del ritmo y de la coherencia verbal". Aquí se da el caso de que un método exageradamente inflexible haga al editor excluir poemas que reflejan de una manera certera la ruta que sigue una poesía nueva y vital. El propio señor Fitts lamenta haber tenido que omitir a poetas tan representativos como Sara de Ibáñez, Emilio Ballagas y Andrés Eloy Blanco, por dificultades de traducción dentro del criterio por él establecido.

En la selección de poemas incluídos en la *Antología* se nota cierto compromiso para con una política panamericanista que exige una representación de todos los países latinoamericanos en una obra de esta índole. Huelga advertir que el tamaño o la población de una república americana no determinan necesariamente la calidad y la importancia continental de sus escritores. Basten como prueba de lo contrario los nombres de Darío, Hostos, Rodó, Herrera y Reissig, Martí y Montalvo. Pero en su afán de incluir a poetas de todas las repúblicas, el señor Fitts se ha visto obligado a incluir a varios poetas que no son verdaderamente representativos de las nuevas tendencias o que poca o ninguna repercusión han logrado como figuras literarias fuera de su propio círculo. A ello se debe en parte la omisión de figuras mucho más importantes que varias de las incluídas, así como la representación de varios poetas de prestigio por uno o dos fragmentos que difícilmente dan idea de la índole de su obra, como por ejemplo en el caso del argentino Rafael Alberto Arrieta, de quien se incluye tan sólo un pequeño poema de seis versos cortos.

El espacio que ocupan en la *Antología* figuras de muy secundaria importancia bien podría haberse dedicado a poetas destacados de la nueva generación, a cuya obra se le concede ya un lugar prominente en la producción continental. Varios de estos poetas dejaron hace ya tiempo de ser meramente "una bella promesa", pues su vigorosa individualidad y la influencia de su actuación en los movimientos poéticos de que forman

XUM

parte han hecho que se siga con interés la publicación de sus obras, en numerosas capitales de la vida intelectual latinoamericana. A tal respecto, ocurren a la memoria como ejemplos los nombres de poetas conocidos como el brasileño Vinícius de Morais, los argentinos Francisco Luis Bernárdez, Nicolás Olivari y José Portogalo, los mexicanos Octavio Paz y Efraín Huerta, que no figuran en la *Antología*; y sin embargo, se incluye una veintena de poetas casi desconocidos fuera de su propio círculo de aficionados a la poesía. Aún más difícil de explicar resulta la omisión de verdaderos poetas y maestros como los brasileños Mário de Andrade, Augusto Federico Schmidt y Cecilia Meireles en un libro cuya finalidad es presentar ante el público culto de habla inglesa a las figuras de mayor relieve en la actual poesía latinoamericana. Asimismo cuesta trabajo comprender cómo es posible escoger a noventa y seis poetas contemporáneos de la América latina sin recordar a Sábat Ercasty, Pedro Prado, Emilio Oribe y Arturo Torres-Rioseco, cuya omisión total el señor Fitts deja de explicar en su prólogo.

De ciertas figuras importantes como Vicente Huidobro, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Manuel Bandeira, César Vallejo, Jorge de Lima, Xavier Villaurrutia, Jacinto Fombona Pachano, Alfonso Reyes, Eugenio Florit y Jorge Carrera Andrade se incluyen selecciones suficientemente amplias y características para dar una idea de lo esencial de su obra y revelar las cualidades a que se debe su prestigio continental. Por otra parte, poetas de la categoría de José Gorostiza, Roberto Ibáñez, Murilo Mendes, Leopoldo Marechal, Luis Cané, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou están representados por selecciones o poco acertadas o demasiado breves. Igualmente el amante de la poesía afrocubana de raíces y sabor populares lamentará lo poco que hay del primer período de Nicolás Guillén en la sección de poesías suyas traducidas para la *Antología*.

Las notas biográficas y bibliográficas que ha preparado el señor Hays dan breves datos sobre la personalidad y significación de casi todos los poetas incluídos, así como una lista de los libros principales que cada uno lleva publicados. A veces la nota da una idea inexacta de los rasgos esenciales que caracterizan la obra de un poeta, como, por ejemplo, al decir que el único tema de Juana de Ibarbourou es *woman's abasement in love*, o al describir los versos de Carlos Drummond de Andrade como *full of tropical fire*. Pero en su mayor parte, estas notas son útiles para el que se inicia en la materia. Con referencia a los títulos citados en las notas bibliográficas del señor Hays, habría sido deseable que el señor Fitts indicase los libros en que se encuentran los diferentes poemas de la *Antología*.

En la presente reseña se ha hecho hasta aquí más hincapié en las deficiencias de la *Antología* que en sus virtudes. Ello se debe tal vez a que el comentarista se haya visto un proco defraudado en el entusiasmo que le despertara el anuncio de tal libro, teniendo en cuenta el prestigio del editor y sus colaboradores y de la editorial que lo publicaba. La verdad es que ningún antologista podrá satisfacer a todos los críticos en cuanto a la selección de poemas contenidos en una antología de proporciones

tan amplias y de carácter tan comprensivo como ésta. No es exagerado afirmar que, en términos generales, el editor ha realizado su propósito de presentar una serie de poesías latinoamericanas que reflejan tanto la vitalidad como la variedad que caracterizan esta producción. Sin duda el libro ganaría en calidad si el número de poetas representados fuese menor, obedeciendo a un criterio de selección verdaderamente objetivo y estético, y si hubiese mayor número de poesías de los poetas que realmente poseen un valor intrínseco. Pero a la vez conviene recordar que al escoger el período contemporáneo para su antología, el señor Fitts ha tenido el valor de trabajar un campo difícil y peligroso y de hacerlo en una época en que las comunicaciones y el envío de libros resultan complicadísimos e inseguros. A pesar de tales dificultades, en la *Antología* se presenta un número muy apreciable de poetas de primera magnitud, varios de ellos muy bien representados. El hecho de que a través de este libro el lector de habla inglesa pueda conocer —en la mayoría de los casos por primera vez— a tales poetas, da cierta importancia innegable a la obra del señor Fitts. Al incluir en ella no sólo a poetas de la América española, sino también a un grupo selecto de poetas brasileños y haitianos, el editor nos ha dado la antología más comprensiva de poesías latinoamericanas publicada en este país hasta la fecha. El que lea con facilidad las lenguas de América latina será tal vez el que mayor agradecimiento le deba al editor, pues la *Antología* agrupa un gran número de poesías importantes de difícil adquisición, inclusive algunas que circulan sólo en manuscrito. Descontando las deficiencias ya señaladas, la *Antología* representa una meritoria contribución a la historia de la poesía latinoamericana del siglo XX. Es de esperar que en un porvenir no lejano el señor Fitts y sus colaboradores se dediquen a publicar un nuevo examen introductorio de esta poesía, adoptando un criterio plenamente poético para las traducciones, libres de compromisos de un panamericanismo que exija la inclusión de poetas de segundo orden y de poca o ninguna resonancia continental.

*
* *

12 Spanish American Poets (An Anthology), ed. H. R. HAYS.—New Haven, Yale University Press, 1943. 336 pp. 3.50 dólares.

En la antología *12 Spanish American Poets* tanto las versiones inglesas que acompañan a los originales españoles, como la introducción y las notas, se deben al conocido escritor norteamericano H. R. Hays. Este libro no tiene como finalidad presentar un panorama comprensivo de la poesía hispanoamericana de hoy, sino que, a través de selecciones relativamente generosas de la obra de una docena de poetas sobresalientes, intenta mostrar el desarrollo de las principales tendencias reveladas en dicha poesía. Los poetas escogidos por el señor Hays son, siguiendo el orden en que

XUM

aparecen en la antología: Ramón López Velarde, Luis Carlos López, Vicente Huidobro, Eugenio Florit, Jorge Luis Borges, Jorge Carrera Andrade, José Gorostiza, Pablo de Rokha, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, César Vallejo y Jacinto Fombona Pachano. Con la excepción de López Velarde, todos ellos figuran también en la antología del señor Fitts. Salvo un número muy reducido de poesías cortas, las selecciones que de cada poeta existen en las dos antologías no se duplican, de modo que entre los dos libros el lector de habla inglesa puede lograr una idea adecuada de la índole y el significado de estos poetas. Por sí solo, *12 Spanish American Poets* ofrece a lo menos seis poesías (algunas de ellas bastante largas) de cada poeta, seleccionadas con el fin de ilustrar los rasgos que distinguen una época de otra dentro de la obra de un solo hombre. Tal criterio da muy felices resultados en casos como los de Gorostiza, Huidobro, Guillén, Neruda, Vallejo y Fombona Pachano.

Huelga advertir que la tarea que se ha propuesto el señor Hays es a la vez menos peligrosa y más grata que la del señor Fitts en su antología. El señor Hays reconoce que fácilmente habría podido escoger a otros doce poetas representativos y así desarma al crítico que se vea en el caso de quejarse por la omisión de algún poeta importante de su particular devoción. Conviene destacar como virtud de *12 Spanish American Poets*, el que todos estos poetas representan un valor duradero; además, entre los doce revelan la compleja variedad y la magnitud de la poesía del continente. Así logra una representación de las más diversas corrientes: el postmodernismo, las adaptaciones americanas del vanguardismo y el surrealismo europeos, la renovación del romance y otras formas populares, el indigenismo literario, la conciencia y los motivos afrocubanos, una constante aspiración hacia una estética americana.

Cada grupo de selecciones va acompañado de una nota sobre el autor, y en todos los casos se indica el libro de que forman parte, y se da una bibliografía de obras generales y de estudios monográficos. Tales detalles facilitan un estudio más profundo de los poetas de parte del curioso, y ofrecen una guía útil para el aficionado, aunque cabría esperar —hasta en una bibliografía parcial— la inclusión de referencias más recientes sobre ciertos poetas como Borges, Gorostiza y Flores. Tal vez la más valiosa contribución del señor Hays en su antología sea la introducción (pp. 1-21), en que estudia en términos generales las tendencias europeas, las fuerzas sociales y estéticas de América y las experiencias técnicas que produjeron la obra de los doce poetas escogidos para revelar el sentido y la esencia de la moderna poesía hispanoamericana. Difícilmente se encontrará ensayo que en tan pocas páginas logre sintetizar mejor el fondo heterogéneo de que han salido y siguen saliendo las múltiples corrientes que constituyen tan rica y vital poesía.

La aportación al estudio y al aprecio de la poesía latinoamericana en este país, hecha por el señor Fitts en su *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry* y por el señor Hays en *12 Spanish American Poets*, representa la labor de personas que no son profesores de la materia en universidades norteamericanas. Ello no implica en modo alguno una falta

de competencia de su parte para la labor a que se han dedicado, ni le resta mérito y valor a la contribución por ellos realizada. Todo lo contrario: tal hecho tiene un significado de real importancia para el adelanto de las relaciones literarias entre las Américas, puesto que promete un contacto cada vez más directo de escritor a escritor, de artista a artista, e indica que el interés en este país por las letras latinoamericanas se generaliza paulatinamente, sobrepasando los límites de las aulas universitarias. Por lo tanto, tal obra de críticos profesionales norteamericanos en favor de la mayor divulgación de la buena literatura latinoamericana, aumenta considerablemente la labor realizada en dicho sentido por los universitarios y merece su más sincero aplauso.

WILLIAM BERRIEN,
The Rockefeller Foundation,
New York.

ARTURO ALDUNATE PHILLIPS, *Estados Unidos. Gran aventura del hombre.*—Santiago, Chile, Editorial Nascimento, 1943. 382 pp. Ilustraciones de Gustavo Carrasco Délano.

Legión forman ya las "impresiones" de los Estados Unidos últimamente escritas por hispanoamericanos. La gran mayoría de ellas no pasan de ser sino un conjunto de observaciones hechas al vuelo, fruto de un viaje corto en que se veía lo que se quería ver o lo que se creía era este país. Parecidos a nuestros "paracaidistas" a la Gunther —y quizá a veces aun con menos títulos que los nuestros—, tales intérpretes de buena voluntad suelen llegar a nuestras playas con preceptos y prejuicios tan arraigados, que sólo alcanzan a entender a medias los pocos aspectos de nuestra vida heterogénea que les sea permitido saborear en unos cuantos meses de experiencias contradictorias y despistadoras.

Divídense estas "impresiones" en dos categorías principales: 1) diarios, en que el autor suele contentarse con describir lo externo que le tocó atisbar, dando relieve a esas facetas de la vida norteamericana ya vislumbradas —y erróneamente interpretadas— a través del cine y de la leyenda gastada del "coloso" imperialista y materialista del norte; y 2) libros de análisis espiritual, en que sobran generalizaciones interpretativas hechas a base de los comentarios de unos cuantos individuos de otras tantas regiones del país, motivadas éstas también por los arcaicos y falsos predicamentos de los tiempos de Rodó.

En la breve reseña presente no cabe repasar la lista de dichas "impresiones" contemporáneas, que a veces denuncian su parentesco con las invectivas y puerilidades de la generación de profesionales anti-imperialistas de principios del siglo y de la que aceptó a ciegas las primeras interpretaciones "hollywoodescas" de nuestra vida nacional, más bien que con las observaciones acertadas y penetrantes de los Sarmiento y los Martí

del siglo pasado. Algún día se espera poder trazar el desarrollo de estos dibujos literarios. Baste afirmar, por ahora, que queda por escribirse todavía el libro meditado y profundo que analice acertadamente la totalidad de la vida norteamericana.

Aldunate Phillips no quiso escribir tal libro. Pero por no haber sido ésta su primera visita al país, no se dió a repetir las ya gastadas descripciones de nuestra epopeya de Calibán; tampoco llegó cargado de toda una tradición de resentimiento hispanoamericano, porque le tocó conocernos por primera vez durante otra grave crisis de la nación —el *crash* de 1929—, que describe como "el necesario preámbulo para la llegada de la prueba definitiva que hoy nos confronta". Para él, desde 1929 en adelante se está creando aquí una nación nueva que invita a los latinoamericanos a que se acerquen a ella libres de la actitud de defensa y de complejo de inferioridad que todavía tiene ofuscados a muchos que nos quisieran entender. Tampoco vino con la intención, igualmente reprensible, de halagar nuestra vanidad nacional o de "trompetear" lo duradero y lo idílico de las actuales relaciones interamericanas. Entiende bien que, para sobrevivir, la política del Buen Vecino pasó ya la hora de las frases vacías y encubridoras; ve muy a las claras que precisan ahora esa confianza y esa sinceridad contra las cuales se tiran en vano los espectros de otros tiempos y las incomprensiones momentáneas de todos los días. Sólo la verdad puede servir ahora para fortalecer y robustecer la amistad interamericana.

Admirador entusiasta, pero no ciego ni adulador, conversó con muchos ciudadanos nuestros de todas las etapas sociales, confrontando los opuestos puntos de vista, el denigrante y el apologista. Optó por creer que el país está en camino de forjarse una ejemplar vida espiritual. Veamos, por ejemplo, un solo caso entre otros varios de interpretación justa y acertada: en una época en que muchos representantes de la vieja generación condenaban a nuestra juventud por pacifista y débil, gritando que le faltaba la médula del pionero, arquetipo del *rugged individualist*, creador del país, Aldunate Phillips comprendió la actitud sana, sobria y realista de esa juventud que hoy mismo, en todas las partes del mundo, viene dando tan irrefutables pruebas de su heroísmo y de su fe. Comprendió que gracias a esa misma juventud América seguiría cumpliendo con su destino, que otro ha de ser de lo que fué, y que por ello requiere otra dirección ideológica y espiritual. Y comprendió, en fin, que el peligro para el futuro de la nación no estriba en los tanteos deliberados de esta misma juventud, sino en la arrogancia beligerante estrechamente nacionalista de muchos seres de la vieja generación que se niegan a aceptar que América va en transición hacia otros conceptos socio-económico-políticos, que se espera acaben de una vez con las principales causas de la crisis que hoy amenaza al país y al mundo entero.

Perfectamente enterado, pues, del hondo significado de la actual política interna del país, ruega a las naciones hermanas latinas que mantengan su fe en nosotros, añadiendo, sin embargo, con actitud realista y franca, que al mismo tiempo se hagan fuertes por mutua colaboración y

comprensión entre sí, sin dejar por eso de establecer y guardar buenas relaciones con otros pueblos no americanos. Lejos de ser esto consejo ingrato o traición inmerecida contra la política del Buen Vecino, tal posición, al contrario, se halla justamente armonizada con la que habrá de adoptar este país en la política internacional de la postguerra.

Aparentemente inconexos entre sí, Aldunate Phillips ha escogido con cuidado y selección inteligentes aquellos aspectos de nuestra vida de ayer y de hoy que en su opinión mejor revelan la ideología, la filosofía y el carácter americanos — "la trayectoria espiritual . . . la modalidad de vida . . . la inconsciente orientación . . . de nuestrra historia". En capítulos cortos habla de Whitman, de Walt Disney, de Lincoln, de Edison, de Roosevelt, de Wallace; de nuestra técnica médica, de los empleados públicos, del *Reader's Digest*, haciendo destacar así lo paradojal del tipo humano americano, protagonista de la "gran aventura del hombre". Señala como lacras de nuestro pueblo arraigados prejuicios raciales y una preocupación demasiado prevalente aún por lo material, reconociendo al mismo tiempo que somos una nación de idealistas y de soñadores. Y para terminar, debemos agradecerle otras tantas justas observaciones que hace respecto a los conocidos comentarios sobre nuestra incultura y mala educación: "En el fondo, actuando con un material humano superior, Estados Unidos ha puesto en práctica la idea de dar preferencia a la masa sobre el individuo para que de una vez por todas cada ser viviente pueda aspirar a la mínima dignidad a que tiene derecho. Esta nueva política del *standard life* representa dentro del desenvolvimiento de la cultura humana una de las revoluciones más formidables de la historia del hombre y es la característica más distintiva del pueblo americano."

A nosotros, como nación y como individuos, se nos impone el no quebrantar nuestra fe hacia quienes tan honesta y generosamente han intentado sondear nuestra vibración espiritual.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Washington, D. C.

HORACIO QUIROGA, *Sus mejores cuentos*. (Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA. Ediciones del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Vol. III.) Introducción, selección y notas de John A. Crow.— México, 1943. LII, 290 pp. 2 dólares.

"El más grande de los cuentistas americanos": tal la jerarquía justísima, establecida por el profesor John A. Crow, en el denso prefacio escrito para este libro. Y por primera vez, nos ofrece una perfecta selección de la obra de Quiroga, selección realizada por el propio profesor Crow, autor igualmente de las notas que acompañan estas narraciones. El genio creador del originalísimo artista uruguayo puede ser ampliamente valorado en la presente obra, que presta un gran servicio a la di-

fusión de la literatura iberoamericana, en uno de sus aspectos más humanos. Tanto en sus páginas que reflejan la agreste inmensidad trágica de las selvas misioneras, como en aquellas que se internan en las zonas de la subconsciencia, Quiroga logró realizaciones plenas, que quedan como ejemplos de perfección, no sólo por la severidad de su estilo —libre de ornamentos— sino, sobre todo, por su riqueza psicológica, su maestría en la descripción realizada con sobriedad y verdad, su nervio, su carácter, su pujanza vital, su hondo sentido de la tragedia, su esencialidad, y lo imprevisto, intenso y sugestivo de sus narraciones. Esta selección incluye: un cuento del libro *Los arrecifes de coral* (1901), uno de *El crimen del otro* (1904), seis de *Cuentos de amor, de locura y de muerte* (1917), dos de *Cuentos de la selva* (1918), uno de *Anaconda* (1921), seis de *El desierto* (1924), tres de *Los desterrados* (1926) y uno de su último libro, *Más allá* (1934). En la introducción —riquísima en datos biográficos—, el profesor Crow señala, muy acertadamente, que "para Quiroga el cuento era un género esencial y eterno, que amó con pasión y estudió con lealtad y tenacidad ejemplares, en su técnica. Aspiró a la perfección y la alcanzó muchas veces, poniéndose en el nivel altísimo a que no han llegado más de diez en el mundo literario, así de Europa como de América". Indudablemente, en la formación espiritual de Quiroga entran algunas influencias (la de Kipling y Poe sobre todo), pero ellas han sido bien asimiladas por él, transformándolas en su propio crisol, adaptándolas a su idiosincrasia, hasta convertirse en algo muy distinto y —en algún caso— superior. Esta edición, que se destaca por su fina sobriedad, fué realizada bajo la dirección de Carlos García-Prada, y la impresión fué dirigida por Germán Pardo García.

GASTÓN FIGUEIRA,
Montevideo.

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, *Prosas y versos.* (Biblioteca de CLÁSICOS DE AMÉRICA. Ediciones del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Vol. II.) Introducción, selecciones y notas de Carlos García-Prada. México, 1942. XXXV, 215 pp. 2 dólares.

En verdad, son raros los poetas que saben transmitir voces inefables y divinas tras la humana exhalación de sus acentos. José Asunción Silva, poeta por su patronímico dulce, por su bella estampa de varón apolíneo, por el hálito suave de sus cadencias, por su romántico amor imposible, por la armonía musical de su vida y por su final desventurado y triste, es el resumen perfecto, la cifra exacta, el símbolo más noble de la poesía humanada, hecha carne y corazón y diluída en sangre. "Tú naciste ruiseñor . . ." dice una elegía de André Chenier, y en toda la lírica universal a pocos poetas como a Silva corresponde esta vocación enternecedora de Filomela, el melodioso pajarillo mitológico. Todos tenemos una imagen ideal de Silva entonando su "Nocturno" en la alta hora lunar, pálida, fría

y poblada de siluetas vagas, largas y lánguidas. Silva, como el ruiseñor que evocaba el gran poeta guillotinado, lanzó también a la luna los más emocionados arpegios.

Silva es uno de los clásicos de nuestro continente, y como tal aparece en la Biblioteca que viene publicando el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, en serie que imprime la Editorial Cultura, de México. Este hermoso volumen, con la introducción, selecciones y notas del admirado escritor Carlos García-Prada, es indudablemente el mejor y definitivo de la obra de Silva, el más comprensivo, el más correcto y perfecto. Allí nada sobra ni falta, y quizá el propio Silva se hubiera solazado en edición tan notabilísima, ya que al poeta no le agradaba lo vulgar, no le seducían las tiradas de volúmenes ordinarios y de poco precio. Y en cuanto al insuperable prefacio de nuestro distinguido compatriota García-Prada, es un ensayo digno de Silva, y no inferior a las piezas que en elogio del gran poeta han escrito los más ilustres valores intelectuales de España y América. Porque Silva, desde Unamuno hasta Juan Ramón Jiménez, ha suscitado innumerables glosas, comentarios críticos y semblanzas, en gradación natural que encierra las muy buenas, las regulares y las pésimas.

Una de las más discutidas estampas de José Asunción Silva es la que hizo el poeta Juan Ramón Jiménez, en su reciente libro *Españoles de tres mundos*. Más que un retrato, es una caricatura lírica, y en ella se manifiesta el singular desdén de los escritores peninsulares por los nacidos en América. Un Silva desfigurado y *snob* es el que allí aparece, desvirtuado por el malévolo poeta que, sin embargo, no puede ocultar que le "desvela y le embriaga el Nocturno". Como una joya natural de Chopin, como un raudal desnudo de Debussy, dice Jiménez, este río de armonía del colombiano le parece con razón música hablada, suma de amor, sueño, magia, melancolía y espíritu. En un rapto de sinceridad que de todas maneras agradecemos, el andaluz advierte el sublime soplo de lo divino que anima esa poesía de Silva. Nuestro poeta no escribió línea que no sintiera, como Bécquer, y por eso en toda su lírica se hacen transparentes la exaltación, el anhelo de lo ignoto, la angustia de lo desconocido y los sobresaltos de su espíritu. Silva es inmortal, y ya Amado Nervo le tenía como el poeta más grande de América. Antes que Rubén Darío, José Martí, Julián del Casal y Manuel Gutiérrez Nájera, antes que Lugones y Herrera y Reissig, este hermoso e infortunado joven colombiano dió a la poesía española una de sus voces más nuevas, de sus emociones más refinadas, de sus más preciados artífices. Porque también fué artista, lo decía él mismo: "Mientras más pura es la forma del ánfora, más venenoso puede juzgarse el contenido; mientras más dulce el verso y la música, más aterradora la idea que entraña." Y recordemos que otro de sus poemas así rompe: "El verso es vaso santo" . . .

Esto, descosido y rápido, pensamos y escribimos al terminar la lectura de *Prosas y versos* de José Asunción Silva. El poeta bogotano, encarnación maravillosa de Lucio Vero, a juzgar por los bustos del romano conservados en el Museo del Louvre, mantuvo hasta su fin la misma

expresión mayestática del antiguo. Y de su lírica podemos repetir lo que de Musset manifestaba Taine: "Ese, al menos, no mentía."

ABEL GARCÍA VALENCIA,
Medellín, Colombia.

VICENTE AZAR, *Arte de olvidar.* (Poemas.)—Lima, Ediciones Palabra, 1942.

Como un templo de viejos muros a la orilla de un mar solitario y brumoso, no muy lejos de alguna ciudad sagrada, el alma de Vicente Azar guarda la poesía en su penumbroso y mágico recogimiento. Está allí el recuerdo como un icono entre candelabros de angustia, entre ráfagas, entre rumores, entre reflejos, que ungen de un extraño colorido a herméticos visitantes, expatriados de su mundo de leyenda y de fábula. Allí el oeste toca su gran órgano de tempestades y el tiempo enciende sus relámpagos, y la ola se ilumina como en la imaginación de un niño enloquecido. Allí está la música interior del poeta, íntima e infinita, como la comba maravillosa de la luz vespertina sobre los bosques de árboles aromáticos, de espesas hojas de cambiante brillo, sobre la selva que mueve sus dioses en su azul penumbra, sobre las ciudades que se despiden con sus nostálgicas sirenas alejándose entre las colinas, sobre el césped que circunda los palacios, sobre la imagen bíblica de los mendigos, sobre el mismo templo donde el recuerdo se aviva al contacto del humo misterioso de su pebetero, como ante la taza de té de Marcel Proust. Y allí está también el olvido con sus símbolos sangrientos, como la fuga del día o el comienzo de la noche sobre una comarca de trémulas violetas, de eléctricos dardos "que vuelan y no vuelan", como el eco de una campana en los abismos. Allí está la hora inmaculada de los ángeles, la hora del ángel del poeta, descendiendo al ámbito de su angustia, en busca de su media noche.

La voz poética de Vicente Azar fluye del hechizo, como de un antiguo espejo donde se mira la existencia de la maravilla. Su lenguaje es culto, puro, acendrado en la más alta experiencia poética.

*
* *

PEDRO GARCÍA LOPENZA, *Voces de la tierra ancha.*—Caracas, C. A. Artes Gráficas, 1943.

Fiel a su nota campesina, sencilla, eglógica, de sabor americano, Pedro García Lopenza, en este nuevo libro, refleja, como el agua clara de algún río apacible, el paisaje de nuestra tierra, con sus soledades, palmeras y silenciosos labriegos. Flota un vago sentimiento nostálgico sobre el pano-

rama de su poesía, que más tiende a copiar la naturaleza que a interpretarla. Se le puede ubicar en la corriente nativista, que generalmente se desentiende de la creación estética y de la mágica atmósfera de la imaginación.

Pocos son los poetas nativistas que logran fundir lo objetivo con lo subjetivo, como Lazo Martí, por ejemplo. García Lopenza es puramente objetivo, lo que, por supuesto, no tiene nada de peyorativo, ya que se puede hacer una poesía estrictamente objetiva y de una gran calidad. Lo importante es hacer poesía y saberla hacer, lo que es siempre muy difícil.

*
* *

FÉLIX ARMANDO NÚÑEZ, *Canciones de todos los tiempos*.—Santiago de Chile, Nascimento, 1943.

Félix Armando Núñez, poeta y pedagogo venezolano que desde hace algunos años reside en Chile, donde desempeña la secretaría de la Universidad de Concepción y ha realizado una plausible labor cultural, es uno de esos finos temperamentos nacidos para el descubrimiento de la maravilla y la creación lírica. De los poetas venezolanos contemporáneos, es uno de los más depurados. Su poesía se realiza en una como latitud de reflejos, ráfagas y hechizos, de donde fluye la música del sueño, porque ha sabido acendrar su alma y elevarla a un esplendoroso clima angélico.

Félix Armando Núñez ha publicado varios libros de poemas, *La luna de otoño*, *La voz íntima* y *El corazón abierto*, cuyo tono se asimila al de la gran familia de líricos universales. En su último libro, *Canciones de todos los tiempos*, recoge numerosos poemas que, aunque posiblemente escritos en diferentes etapas de creación, conservan una visible unidad. El libro está dividido en varias partes, cada una con su vida propia.

Hay en sus poemas un creador sentimiento elegíaco, que a veces se evidencia como en una clara y dorada luz vespertina, poblada de corolas, alas, músicas.

Félix Armando Núñez hace una poesía del alma, pasando por un penumbroso y mágico recogimiento. Hay cierta taciturnidad en su existencia poética y mucho de un hondo estado romántico, que nos conduce a los secretos parques de la tristeza. Así se desplazan a veces sus versos hacia un erotismo de paradisíacas formas y angustiadas palpitaciones.

El poeta se expresa al través de las formas tradicionales que domina con gran fluidez y musical resonancia. Al final del libro hay también una parte que contiene algunas magníficas traducciones de Goethe y Rabindranath Tagore.

VICENTE GERBASI,
Caracas, Venezuela.

ENRIQUE RODRÍGUEZ FABREGAT, *El hombre que no quiso ser rey*.—Buenos Aires, Editorial Losada, 1942. 260 pp.

He aquí una curiosa mezcla de biografía e historia noveladas. Hay por cierto diferencia bien marcada entre las biografías noveladas de Maurois y de Thomas Mann y esta novela de Rodríguez Fabregat, pero no tan grande como la que existe entre las sociedades carcomidas de Europa y las recién nacidas de nuestras Américas. Aquí se halla la clave para apreciar debidamente esta obra.

Enrique Rodríguez Fabregat es uruguayo y goza de gran consideración en los círculos intelectuales de Montevideo. Ha sido periodista, abogado, conferenciante y Ministro de Instrucción Pública en la República Oriental. Por causas que no serán difíciles de imaginar, tuvo que marcharse al Brasil, desterrado, acogiéndose al calor de esa fabulosa tierra y al cariño de almas privilegiadas que le prestaron ayuda para la realización del empeño de engendrar *El hombre que no quiso ser rey*. Se terminó en Río de Janeiro, en 1939. A su permanencia en el Brasil se debe también un libro sobre el Amazonas que le valió un premio, muchos elogios y la suerte de verlo traducido al inglés. Rodríguez Fabregat es autor de una sólida y admirable biografía de José Battle y Ordóñez, presidente que fué del Uruguay allá por los años 1912-1913. Recientemente le tocó en suerte ser invitado a ocupar una cátedra en la Universidad de Illinois, de la cual pasó a ser profesor visitante en la Escuela de Verano (1944) de Mills College, en California. Esperamos que el incansable luchador y huésped actual halle en nuestro ambiente reminiscencias, al menos, del amor fraternal que le dió la bienvenida al cruzar la frontera brasileña.

La trama de su novela es sencillísima: Amador Bueno, molinero, natural de São Paulo, fué aclamado por sus conciudadanos en abril de 1641 "rey de Piratininga"; pero rechazó el honor, no quiso ser rey, y por eso —como nos lo dice Rodríguez Fabregat con fina ironía— "lo olvidó la Historia. Y en ese olvido estuvo su grandeza". La renuncia de Amador es histórica. Otros incidentes de su vida se relatan aquí parcamente. ¿Es que al escritor le hace falta el sentido imaginativo, o es su empeño el recetarnos a los lectores una buena dosis de "americanismo"? Entre las dos cosas preferimos creer la segunda, porque hace mucho más caso de los grandes acontecimientos históricos de la primera mitad del siglo XVII que de la figura semioscura de su humilde molinero paulista. Y así revela el punto débil de tantos novelistas que hoy en día quieren lucirse con sus "novelas históricas": piensan que el arduo trabajo que en muchos casos han realizado para amontonar materiales más o menos históricos, les libra de la responsabilidad artística de crear, de darles a sus fantoches un soplo de vida, de modo que sean almas vivientes...

Antes de hablar de aquella época —la de Felipe IV de España, Juan IV de Portugal y Mauricio de Nassau, de Piet Heyn y Fadrique de Toledo, de Francisco de Quevedo, y su pariente Francisco de Rendón y Quevedo, personaje de la novela y yerno de Amador Bueno—, conviene fijarnos en el escenario. Realmente éste no es São Paulo, si bien lo des-

cribe el autor con tierno cariño; antes bien es el inmenso Brasil que "comprende" a São Paulo, y es más: es la América austral, en una u otra de sus divisiones políticas, lo que siempre solicita el espíritu del autor. Casi podríamos afirmar que es un concepto, un bello ideal, lo que motivó las más hermosas páginas del presente libro: el ideal de las Américas que, frente a lo medieval europeo, persiguen fines democráticos y autóctonos. De ahí el perfume telúrico que impregna sus páginas, que baña en una atmósfera de misterio y encanto los acordes de los que cantan, en las bodas de Amador y Bernarda Luis:

¡Trabajo y fatigas!
Canten las espigas
y cubran de oro
la tierra. . .

Los descubridores . . .
los conquistadores . . .
que llenan de velas
el mar.

Rudos caminantes.
¡Fuertes *bandeirantes*!
que cruzan la selva, la tierra
y el río . . .

La hoz, el arado,
la forja, el martillo,
la casa, los hijos, la tierra
y el pan . . .

Multitudes fuertes
de trabajadores.
¡Clamor de clamores
de la libertad!

Ahora bien: lo que más vale, sin duda, en el libro, es la época. Precisemos: la moraleja que extrae el novelista de la marcha de los acontecimientos. Pueden citarse como notable ejemplo del afán didáctico de Rodríguez Fabregat, las líneas siguientes:

> Oros del Perú y oros de México. Plata del Potosí. Ganadería de las Pampas . . . Todo se va. Todo se consume. Nada basta desde la hora primera. Desde que los soldados de Pizarro jugaron a los dados sobre sus escudos la imagen del Templo del Sol . . . Y no lo goza España. Su pueblo sufre como América la misma carga. Y comienza a emigrar. Inhartables son los que quedan y reinan . . . Cuando lo consuman todo, consumirán a España. Tal como sigue hoy consumiéndola la resurrección cuaternaria del fascismo. Como si nada hubiera sido descubrir a América . . .

> Como si nada fueran Magallanes y el Greco, Colón y Don Quijote. Pero porque todo fueron, y porque todo lo sea América en el sentido del derecho social, Bolívar y San Martín van a cruzar los Andes.

De la narración, quizá lo más impresionante es la primera parte: "Tierra Bandeirante". ¡Cuántas *bandeiras*, o expediciones de paulistas, hacia las misiones jesuíticas, y más allá: hacia Ouro Preto en Minas Geraes, a las vertientes del Paraguay y a las naciones indias del Pilcomayo, vió el niño Amador Bueno! ¿Qué van a buscar? El oro, la plata . . . "Pero cuando no logran dar con el oro y la plata, entonces asaltan los poblados indios y las reducciones de los misioneros" . . . Y en 1607 Amador, que cuenta apenas diez años, verá regresar la *bandeira* de Manoel Preto, que trae desde La Guayra del imperio jesuítico todo un pueblo de indios prisionero. Porque esto lo hacían los *bandeirantes*, saqueaban, incendiaban y destruían los pueblos misioneros, y se llevaban a los indios para venderlos como esclavos.

Dicen los historiadores que una *bandeira* se parecía a un pueblo andante, pues la acompañaban mujeres, niños y animales domésticos. Muchos guerreros morían en las expediciones más largas . . . Pero gracias a aquella epopeya silvestre y brutal, se ganaron más de un millón de millas cuadradas para el inmenso Brasil que había de venir. En las *bandeiras* se fué templando el alma de una nación. Cuando Bahía fué tomada por los holandeses, en 1627, las otras capitanías de la costa se aprestaron para mandarle socorro. Decía Amador Bueno:

> —Molinero soy, y no soldado. Pero cuando los guerreros abandonen la causa de la libertad, ya verás de qué son capaces los molineros para defenderla.

Y el molinero, que nunca fué *bandeirante*, partió al frente de la legión que defendió gallardamente a São Vicente contra los invasores holandeses.

Fácilmente se comprende que este "mameluco" (tataranieto de Hía, de la nación india Hururay) no era paulista ordinario. Quien fué nombrado *ouvidor* por los vecinos de São Paulo y "no dió azotes ni cortó orejas, sino que se dedicó a atender huérfanos de los que fué juez", es sin duda supermolinero. Pero quien dice: "Fíjate, Bernarda, qué inmensa cantidad de universo hay en nosotros, americanos. Es como si Dios mismo hubiese arrojado sus criaturas desde los cuatro ángulos de la tierra . . . para que se encontrasen aquí y recreasen el mundo", no es Amador Bueno de Piratininga, sino Rodríguez Fabregat, digno propagandista del americanismo que ahora renace en todas partes del Nuevo Mundo. En rigor de verdad, este servirle Bueno al autor de portavoz para emitir juicios de una portentosa perspicacia, nos resulta pesado algunas veces. Pero no formulemos quejas; de sus juicios como tal, no se puede decir nada en contra; considerándolos como material novelesco, ya veremos de qué pie cojea.

Concluyamos nuestro examen de la época, notando que cuando Portugal cambió de rey y recuperó su independencia, empezando a reinar Juan IV, los paulistas se negaron a soportar más el peso de los tributos y los crueles abusos de los representantes de la corona. En una asamblea popular reunida en abril de 1641 resolvieron constituirse en reino libre, y aclamaron a Amador Bueno como su rey. Este, es decir su creador Rodríguez Fabregat, se da cuenta de que "la aclamación proviene del fondo determinista de la historia". En palabras que son modelo de rectitud y de profecía, dice Amador:

> Todavía están vacías las tierras de la inmensa heredad (América), y dispersos y sin entenderse los pueblos que la forman. Tierras vacías quieren trabajos y trigos antes que tronos y cortesanías. Pueblos dispersos reclaman unidad para tener fortaleza. Recién cuando todo eso sea cumplido en la tierra y en el corazón, recién hablarán por sostener nuestra ley, para defender nuestra América . . . Todo lo di a Piratininga. Todo. Bien sé que es poco. Pero no tengo más que dar. Trabajo, afanes, fatigas, hijos. Mi vida es de mi pueblo antes que mía. Y porque amo a mi pueblo que es mi propia carne, no me pidáis más . . .

Y sigue la moraleja:

> Este gesto de São Paulo proclamándose libre, llamará a los reyes a su juicio. Todas (las colonias) juntas contra el opresor, afirmarán su derecho y su libertad . . . Reyes y libertad no andan juntos . . . São Paulo existe como Pueblo Rey . . . Obreros somos, soldados seamos también de nuestro único señor: el Pueblo, nuestro Pueblo, Piratininga.

Consiste el mérito de este libro en ser ante todo un libro americano de enseñanza sana y fructífera. Dos defectos tiene. Ya hemos indicado uno: no es novela verdadera. Parece que la tendencia didáctica impide la posibilidad de serlo. El autor, aparentemente, no posee ese sentido dramático que en los instantes culminantes de una obra de ficción hace que los discursos y las acciones se expliquen a sí mismas. Siente la obligación de unir a cada bello decir un *post-scriptum* que aclara, explica y comenta la situación.

El segundo defecto es que no nos convence de que artísticamente prosigue la narración de una manera consecuente y regular. No nos convence por plausibles argumentos estéticos, que son mil veces más potentes que los adustos períodos de la verdad razonada.

A pesar de esto, es una obra de que guardarán recuerdos estimulantes y complacidos cuantos la lean.

HENRY A. HOLMES,
College of the City of New York.

JORGE FERNÁNDEZ, *Los que viven por sus manos*. Novela inédita.—Quito, 1943.

Con esta novela participó Jorge Fernández en el Segundo Concurso Nacional promovido en 1942 por la casa editorial Farrar & Rinehart, de Nueva York. El jurado calificador distinguió con una mención honrosa a esta novela, entre otras de valor altísimo indiscutible, como *Los hijos*, por Alfonso Cuesta y Cuesta, *Las cruces sobre el agua*, por Joaquín Gallegos Lara, *El continente de la esperanza*, por Demetrio Aguilera Malta y *Prometeo*, por Humberto Salvador.

Fernández, mi compañero de generación, me hizo la entrega de los originales de su novela, en emocionado intercambio de nuestros últimos libros. He conocido al fin su novela. Entre los muy sugestivos títulos participantes en dicho concurso, éste de su novela, *Los que viven por sus manos*, me subyugaba precisamente por habérsele tomado del árbol de las Coplas de Manrique, árbol de fruto musical amargo de nuestra lengua. Diré simplemente, sin pretensiones de crítica académica, que la novela de Fernández me ha conmovido. Conmoción que sólo me producen los grandes libros que han latido en mis manos, en mi frente, en mi corazón. Me ha conmovido esta novela, porque en ella, por vez primera en el Ecuador, se nos muestra en su total desnudez dramática la vida de nuestra clase media. Argumento sencillo, claro, elemental, el de tal novela, como sencillos son y claros y elementales los destinos de quienes somos carne de la carne de esta clase vital — empleando el adjetivo que le es tan caro a Fernández. Una fatal unión, un choque fatal más bien, de dos familias inscritas en ese registro lúgubre de la burocracia ecuatoriana. Por debajo las sutiles capas de pobreza tremenda y de lastimero orgullo de esas dos familias, bramando el río tumultuoso de las pasiones, de las taras, de los vicios, de la desesperación. Lo que equivale, confinando el drama de toda una clase de veras lúcida en el campo del vivir político nacional, a una fuerza desorbitada, ciega, royendo los cimientos de su propia esperanza.

En cuatro libros se halla el contenido, quiero decir la sangre y espíritu de esta novela imponderable de Jorge Fernández: "Sobre una ruta deleznable", "De oscuro dolor brotada", "Amargo sabor el de la Tierra" y "Sin embargo, hay que vivir"...

Al devolverle a mi compañero los originales de su novela —610 cuartillas—, le he ofrecido el concurso de mi entusiasmo editorial para su más pronta publicación. Porque tengo la evidencia de que *Los que viven por sus manos* merecerá de la verdadera crítica literaria americana —sin tratar de empolvar las supremas reputaciones de nuestra novelística— una consagración total. Porque Jorge Fernández, escritor de mi generación, ha realizado la primera novela ecuatoriana de acento universal, una novela de equilibrio perfecto. El drama tremendo de nuestra clase, o la fuerza humana de la novela, a la altura de la fuerza de su verbo artístico. Una novela perfecta, como brotada de la tierra, como árbol mayúsculo con

sus raíces, ramas y yemas totales, como producto de la tierra en que nada falta ni nada sobra para su destino.

AUGUSTO SACOTTO ARIAS,
Quito, Ecuador.

ENRIQUE MOLINA, *Las cosas y el delirio.*—Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.

En *Las cosas y el delirio,* Enrique Molina —premio Martín Fierro en 1941— nos da una poesía poderosa. Al reunir muchos detalles vívidos, por lo general desunidos, ha podido crear en cada poema la impresión de pesimismo, de incertidumbre o de tristeza. Se nota una melancolía contemplativa y casi resignada en "Esos reflejos solitarios..." y una brutalidad atormentada en "Descenso al olvido" y en el número seis del grupo titulado "El día y la noche". "Las cosas" son las cosas de la naturaleza, fuertes y permanentes; "el delirio" es la vida humana, o la mente humana, endeble, temporal e incierta. La naturaleza parece tener la solución al problema de la vida humana, pero "no es bueno de los hombres preguntarlo". A veces los detalles desunidos aparecen como se ven las cosas en un sueño, y el lector se siente perdido en el mundo sonámbulo que el poeta ha creado. Por todo el libro se halla la preocupación de la muerte. Casi todos los poemas tratan de un cadáver real o imaginado. Le gusta al poeta imaginarse las sensaciones de los ahogados en el fondo del río o de los cuerpos enterrados debajo de la tierra. A menudo abusa de los detalles excesivamente naturalistas. Otras veces le gusta imaginarse que su cuerpo se derrite. Cuando está tendido en la cama, le parece que sus miembros se licúan y su cuerpo se disuelve.

Las imágenes de Enrique Molina no tratan las cosas convencionalmente bellas, sino muchas veces objetos ordinarios o aun repugnantes, vistos con una mirada nueva e imaginativa. Y su maestría mayor está en el dominio atrevido de la adjetivación:

> He ahí el extraño río, con su corona de perezosas músicas
> y líquidas canciones;
> con sus verdes lluviosas espaldas y la pesada barba;
> cruzando bajo los puentes ateridos,
> moviendo los hombros majestuosos,
> mientras empuja con sus fluviales, taciturnas manos,
> las goteantes barcazas;
> viendo pasar —monótono— sus obstinados ojos de petróleo.

Puede decirse también que sus símbolos favoritos son los propios de la vida de un puerto: el mar, el río, el viento, la lluvia, la niebla, las orillas, los muelles, los barcos, las palomas y los ahogados. Siempre se percibe en el fondo de la poesía de Enrique Molina la ciudad de Buenos Aires, como un escenario vivo y rico.

A veces asoma la sospecha de que la brutalidad de la vida actual ha inspirado la melancolía del poeta. Hay aquí un poco de la impaciencia de la juventud que quiere tomar parte en la política y en la guerra, o la incertidumbre de los hombres frente a los problemas difíciles de la vida, que imparte a su estilo el carácter peculiar y agónico de la vida moderna.

Es interesante reparar en Enrique Molina una ternura nostálgica en las alusiones a su niñez y a las caricias de su madre. Se encuentra particularmente en "Remota infancia", pero también se encuentra de vez en cuando en otros poemas. Hay cierta semejanza a D. H. Lawrence, como en algunas otras características en que asoma tenuemente el recuerdo del novelista y poeta inglés.

Es probable que los dos mejores poemas del libro sean "La ribera" y "Folletín pasional entre las lluvias", por sus emociones poderosas y su lenguaje. "Dibujos en la niebla" tiene unas pinturas encantadoras:

> ¿Quién olvida un entierro por los campos,
> atravesando túmulos de lechosas magnolias? . . .
> ¿Quién olvida el disuelto país, con nidos húmedos en los faroles,
> con las veletas rotas, con ausentes gentecillas muertas
> conversando en las calles;
> el delgado país que se ve entre la niebla, desde la alta ventana,
> o que quizás nunca se ha visto?

En "La habitación del tiempo" hay unos versos lindos y tiernos, que recuerdan un poco a Neruda:

> Decías: "Eres tú quien puede verme
> con mis pequeños pechos y mi risa
> llegar a tu costado en el tañido
> de la sombra nocturna.
> He visto verdes lluvias como bosques.
> He visto al tiempo, con sus viejas alas,
> volar alrededor de calmos muertos,
> helando sus imágenes de greda.
> Aquí estoy con el sueño y el deseo.
> Gastada de palabras y desnuda;
> prisionera en mi carne, en su declive;
> viendo temblar mis manos en lo extremo
> de mi ser, como espesas mariposas."

Siempre está presente la influencia de *Residencia en la tierra*, como en "La ribera":

> Mira las dulces casas con olor a pescado
> acercarse y tender sus blancas redes,
> mordidos sus peldaños por los pasos del viento.

Míralas acudir con sus humeantes farolas,
con sus graciosas cortinillas marítimas,
a la sombra del ronco río,
bajo su copa de fluyente ramaje.

"Elegía", "Recuerdo el olor de la hierba" y el número catorce de "El día y la noche", son poemas de gran finura. Pero el libro es desigual. Sin embargo, como primer libro de un poeta joven, es notablemente acabado. La poesía es melodiosa y robusta. Su fino sentido de sonoridad y cadencia anuncia a un nuevo gran poeta argentino. La clave de su estilo, de su mensaje, se halla en los versos finales del primer poema, en "Mientras corren los grandes días": "Entonces mi corazón lleno de idolatría se despierta temblando"...

HELEN L. SEARS,
University of Minnesota.

BIBLIOGRAFIA

Obras Norteamericanas en Traducción Española

ESTA bibliografía aspira a satisfacer ciertos fines prácticos y a servir de guía al investigador en el campo de la literatura comparada. Con tal motivo proporciona datos que se espera sean útiles al lector, al librero y al bibliotecario que se interesen por obtener nuestros libros y familiarizarse con nuestra producción literaria. Pero por otra parte el presente trabajo ha de revelar mucho también con respecto a las relaciones culturales entre este país y los de lengua española. En él se verá muy a las claras cuáles son los libros nuestros que más se han leído, en qué épocas y en qué países han pasado en mayor cantidad al español. Se entenderá mejor también el concepto erróneo y falso que se ha tenido de este país y de nuestra cultura; y se comprenderá que por algo las personas de gusto exigente se han quejado de que sólo les ha llegado lo mediocre de la literatura norteamericana, acusación que fácilmente se puede defender a base de los datos aquí proporcionados. Tal situación sólo ha mejorado algo desde que dejó de llegar el libro francés, y el europeo en general, dejando el campo abierto casi exclusivamente al libro nuestro. Se verá que hasta ayer apenas había una sola antología de literatura norteamericana en traducción española — y se espera todavía una que sea excelente y representativa de lo mejor de nuestra expresión literaria. Antes de publicarse los volúmenes de Parrington, James Truslow Adams, Harold Underwood Faulkner y otros de la misma alta categoría intelectual, el lector español no se encontraba sino con un puñado de obras mediocres con que orientarse en su apreciación de nuestra vida política, económica, social e intelectual. Pero aun así, todavía se echarán de menos no sólo títulos en la obra total de nuestros

más destacados literatos y científicos, sino hasta el nombre mismo de muchos de ellos. Más de un ensayo revelador pudiera escribirse a base de datos de esta índole aquí suministrados, pero no lo permiten ni el espacio ni el propósito inmediato de la presente bibliografía.

Como reza el título, es ésta una bibliografía de obras norteamericanas traducidas al español, sea donde fuese, desde los tiempos de Washington y Franklin hasta mediados del año actual. Por obra se entiende una publicación suelta —libro, panfleto, sobretiro—, no importa el número de páginas, con tal de que haya aparecido en forma aparte. No se incluye, por ende, nada que haya sido publicado en periódicos ni revistas. En el caso de las antologías sólo se han incluído aquellas en que figuran traducciones de un número considerable de escritores nuestros. En unos cuantos casos excepcionales se ha incluído un libro en cuyas páginas se daba entrada a un cuento largo o a un poema del tipo de *Evangelina*. Generalmente esto no ha ocurrido sino al tratarse de traducciones nuevas no publicadas en otra parte. En contadas ocasiones se incluyeron también unas cuantas traducciones de obras norteamericanas que hasta la fecha no han sido publicadas en inglés, y en casos aún más raros, obras escritas en español por norteamericanos. De éstas el total es insignificante, pero consideramos útil e interesante llamar la atención sobre el hecho.

A veces ha sido difícil, si no imposible, determinar la nacionalidad de algunos escritores contemporáneos. En el caso de los extranjeros que escriben en inglés, a veces fué preciso tomar una posición más o menos arbitraria. Por lo general, si el autor nació aquí, y aquí se formó, se le ha incluído, no obstante que en los últimos años se haya hecho ciudadano de otro país. Tal, por ejemplo, es el caso de T. S. Eliot. Por otra parte, no se incluyó la obra de extranjeros radicados en este país últimamente — a pesar de que se hayan naturalizado. Han sido rigurosamente excluídos todos los que escriben todavía en la lengua de su país de origen. Quedan fuera, pues, figuras como Thomas Mann, Vicki Baum, Emil Ludwig y Sholem Asch, y fuera también la mayoría de los refugiados que ahora desempeñan cátedras en universidades de los Estados Unidos. Habrá casos discutibles; pero en general se ha preferido pecar por no haberse acogido a todos los que en estos últimos diez años han enriquecido enormemente la producción literaria del país. El tiempo y la opinión pública de los años venideros decretarán si en edición posterior resultara injusticia no admitirlos.

Al mismo tiempo cabe advertir que no se han incluído, automáticamente, todos los norteamericanos, ni toda obra norteamericana. No se encontrarán, por ejemplo, los cuentos de Walt Disney, de los que se han traducido más de setenta y cinco, desde los primeros publicados por las editoriales Calleja y Molino, en Madrid y Barcelona, allá por 1935. En América, las editoriales Tor, Abril, Molino y A. Bois, de Buenos Aires, publicaron más de treinta y cinco títulos sólo en los años 1941 y 1942, mientras que Ediciones Modernas, de México, cuenta con un repertorio de unos veinticinco títulos. No aparecen tampoco los *Nick Carter,* los *Buffalo Bill,* ni los *Tarzán* de Edgar Rice Burroughs. Toda esta literatura folletinesca ha florecido y sigue floreciendo en revistas y periódicos hispánicos y en infinitas ediciones baratas y populares. Para citar un caso concreto, véanse por ejemplo los once tomos de las *Aventuras de Tarzán* traducidos todos por Emilio Martínez M. Amador y publicados por la casa Gustavo Gili, de Barcelona, en los años 1926-1929. Y por regla general se ha preferido excluir la novela policíaca, especialmente la de los escritores poco conocidos.

Otro tipo de libro no considerado aquí es el que pertenece al género vocacional. Sabido es que muchas casas comerciales e industriales —especialmente las que aspiran al mercado mundial— han publicado muchos de sus propios libros, manuales y folletos en traducción española, y hasta a veces prepararon libros enteramente nuevos traducidos de modo exclusivo para los países de habla española. Difícil sería determinar el número de tales libros, pero se sabe que es crecido. Una de las colecciones más conocidas de esta clase es la de los panfletos publicados por la International Schools Company of Latin America, International Correspondence Schools, Scranton, Pennsylvania, que consta de más de 150 títulos. El hecho de que tal tipo de obra representa más bien el esfuerzo nuestro de ganar entrada al mercado hispánico, que el deseo de parte de ellos de conocernos mejor mediante nuestros libros, ha sido factor primordial en decidir pasar por alto esta categoría de obra norteamericana en traducción española.

Tampoco se consideran las publicaciones oficiales o semioficiales que pretenden dar a conocer en el extranjero ciertas fases de nuestra vida nacional. Esta materia suele distribuirse gratis y es, en gran parte, producto del esfuerzo de guerra de los últimos cinco años. Se refiere a publicaciones tales como *Credo de Libertad* (1942),

XUM

traducción de documentos históricos de los Estados Unidos, y *La educación en los Estados Unidos de América* (1944), publicadas ambas por el Departamento de Estado. En esta clase también se han colocado los panfletos, boletines y folletos publicados en traducción española por varios departamentos del Gobierno. Dichos títulos aparecen citados en la lista de publicaciones oficiales del Government Printing Office, Washington, D. C.

Dos títulos omitidos merecen especial mención aquí: el de la versión española de *The Child,* publicación mensual del Children's Bureau, United States Department of Labor, que aparece mensualmente bajo el título de *Infancia,* en México, donde la publica el Instituto Panamericano de Bibliografía y Documentación, desde que primeramente salió a luz en julio de 1943; y el de los *Anales de Cirugía,* edición española de *Annals of Surgery,* publicada por la Casa Lippincott desde 1885. Guillermo Kraft, de Buenos Aires, patrocina la edición española desde julio de 1942.

Echaránse de menos, quizás, muchos títulos de novelistas popularísimos como Zane Grey, Peter B. Kyne, James Oliver Curwood y Kathleen Norris, para citar sólo los más renombrados. La omisión obedece al criterio rigurosamente observado de no citar sino los títulos de los cuales existen los datos necesarios para establecer su identidad. Como consecuencia, se ha excluído adrede una cantidad considerable de títulos citados en catálogos de librería y en revistas bibliográficas como *Cervantes,* de La Habana, que se limitan a poner autor y obra sin ofrecer los datos indispensables para diferenciar una traducción de otra. Esta pésima práctica suele ser más molesta en el caso de los escritores del tipo a que se acaba de hacer referencia.

Para economizar espacio en lo posible y al mismo tiempo ayudar siquiera en un mínimum a la interpretación de los datos aquí recogidos, se han dividido las fichas en tres secciones, o partes, que son: literatura, ciencias sociales y ciencias naturales. Entre paréntesis se señalan las disciplinas o materias recogidas dentro de cada sección. Con el mismo fin de no querer fraccionar demasiado el total, se prefirió reunir todos los títulos de un escritor dentro de una sola sección, más bien que colocar distintos títulos entre las tres secciones según el contenido de cada una. Conforme a dicho criterio se ha clasificado a cada autor según la índole de la mayoría de sus obras. Emerson, pues, aparece como literato, mientras que Santayana figura entre los filósofos. Waldo Frank acompaña a Emerson, a pesar de

que fácilmente se le pudiera colocar con los filósofos o con los comentaristas de asuntos internacionales. No todos van a estar conformes con la clasificación aquí establecida, pero se admitirá que toda clasificación de tal naturaleza ha de ser en grande escala arbitraria. Sea como sea, el objeto principal, por lo menos, se consigue, porque de esta manera se presenta íntegra la obra total de un autor, lo cual sirve para ayudar a apreciar mejor lo que de ella ha sido traducido.

Los autores aparecen en orden alfabético, con fechas de nacimiento y muerte. Los títulos de los originales aparecen debajo de cada autor en orden cronológico de su aparición en traducción española. Juntamente con el título del original inglés se dan la casa editorial, la fecha de la primera edición y el precio de ésta. Por lo general se consigna la editorial y el precio, sólo al tratarse de obras publicadas después de 1900, excepción hecha únicamente en el caso de unas cuantas obras editadas anteriormente por casas antiguas como Harper y Macmillan. Se advierte que aun en el caso de los libros más recientes, el citar precio no ha de corresponder siempre a un fin práctico inmediato, porque en muchos casos se habrá agotado ya la edición o porque se habrá publicado la obra en nuevas ediciones económicas. De todas maneras, se espera que el dato ofrezca al lector y al librero una oportunidad de comparar los precios del libro en inglés y en traducción. A veces el resultado es sorprendente.

Con respecto al precio del libro norteamericano, débese observar que un número creciente de los más leídos se puede conseguir en ediciones económicas publicadas por casas como Garden City Publishing Company (14 W. 49th St., New York), Grosset & Dunlap, Inc. (1107 Broadway, New York), Modern Library, Inc. (20 E. 57th St., New York), Penguin Books, Inc. (245-5th Avenue, New York) y Pocket Books, Inc. (1230-6th Ave., New York), para citar sólo las principales. Las ediciones más económicas son de las editoriales Pocket Books y Penguin, que se venden a $0.25 el tomo. Modern Library y Garden City publican ediciones algo más costosas, pero aun éstas raras veces exceden el precio de $1.25 el tomo. Tales ediciones de precios moderados abundan también en el mercado hispánico, publicadas en su mayoría por casas como Tor, Hachette y Molino, de Buenos Aires. Las discrepancias que se notarán con respecto a los precios de las ediciones españolas se deben al hecho de que el libro salió encuadernado a precio más alto, o en rústica a precio más eco-

nómico. Hubiera sido difícil incorporar este dato en la presente bibliografía, y únicamente en casos aislados.

Si una obra traducida constituye parte solamente de un título inglés, queda consignada así bajo éste. Si es un conjunto de obras sueltas que no tiene su equivalente en inglés, queda citada en orden cronológico bajo "antologías". Las traducciones de obras sueltas que no forman parte íntegra de título inglés reconocido, aparecen bajo el título del original de la traducción. Tal, por ejemplo, es el caso de *El cuervo* y de muchos cuentos y ensayos. A veces fué imposible identificar indiscutiblemente el título del original; en tales casos se le cita, con signo de interrogación entre paréntesis. En el caso de no haberlo podido identificar, se ha colocado la traducción del título español, con signo de interrogación entre paréntesis. En el caso de una versión española hecha directamente del manuscrito original, no habiéndose publicado éste todavía, el título español aparece por sí solo.

Como arriba queda dicho, los títulos aparecen en orden cronológico de su traducción al español. Ediciones posteriores de la misma traducción siguen inmediatamente a ésta, en orden cronológico, y quedan señalados por "ibid". Nuevas traducciones que llevan el mismo título en traducción se señalan así: ———. Huelga observar que cada traducción distinta del título inglés aparece tal como es en su debido orden cronológico.

En el orden siguiente se citan, dondequiera que sea posible, el lugar de publicación, la casa editora, la fecha, el número de páginas, el precio —siempre en moneda nacional del país de publicación—, el nombre del traductor, el nombre del prologuista, el hecho de contener ilustraciones y el nombre de la colección de que forma parte. A fin de economizar espacio, en lo posible, se omitió el lugar de publicación de todas las editoriales norteamericanas citadas, tanto como el de unas cuarenta y dos casas hispánicas cuyas traducciones están en la mayoría, abreviando al mismo tiempo el nombre de cada una, como queda señalado en las listas, al final. Se notará que las colecciones literarias de las editoriales citadas salen también abreviadas. Por el mismo motivo se hizo necesario el empleo de las siguientes abreviaturas:

Biblioteca — Bibl.	Editorial — Edit.
Colección — Col.	Ilustraciones — Ils.
Ediciones — Eds.	Imprenta — Impr.

Librería — Libr.	Publicaciones — Publs.
Prólogo — Pról.	Traducción, traductor — Trad.

En los casos indiscutibles se indica que la versión española fué tomada de la francesa. El no haberlo indicado no implica, naturalmente, que la traducción fué tomada en todo otro caso directamente del inglés. No cabe duda que otras muchas traducciones son de origen francés. A veces el mismo título de la traducción francesa descubre muy claramente la fuente de la versión española, pero habría que confrontar las traducciones mismas con el original para averiguar este detalle, de mucha importancia en la historia de las relaciones culturales de este país con los países de habla española.

Para que esta bibliografía sirva más eficazmente de guía al estudiante de literatura comparada, se han reunido todas las obras de índole antológica en orden cronológico bajo el subtítulo ANTOLOGÍAS de la sección literaria. De cada antología, además, se citan los nombres de los autores y traductores. Los nombres de los autores aparecen también como fichas sueltas en orden alfabético y con referencia a las antologías. Aquí mismo se citan los autores de estudios críticos de nuestra literatura traducidos al español: Brickell, Crawford, Deutsch, Garwood, Gassner, Grebanier, Hall, Holmes, Ingram, Parrington, Pattee, Rogers, Trent, Van Doren, Zabel, los cuales aparecen en su debido orden alfabético en la sección literaria. No hay para qué recordar que los prólogos citados son como otras tantas notas sobre la historia de las letras norteamericanas.

Huelga observar que los investigadores bibliográficos notarán ciertas discrepancias entre los datos que tengan a la mano y los aquí proporcionados tocante al número de páginas, las fechas de publicación y los precios. Esto ha de ocurrir siempre en el caso de datos sacados de catálogos o de órganos bibliográficos. Por eso sólo se puede responder por las obras examinadas. En los demás casos se ha confiado, en lo posible, en las fuentes más fidedignas. Se ruega a todos que cooperen con el autor en subsanar los errores que descubran, así como llamando la atención sobre las traducciones que inevitablemente se habrán omitido.

Ninguna obra bibliográfica salió jamás definitiva ni completa. Aun antes de salir la presente ya se halla atrasada. Sólo en el caso de nuestros clásicos y de la producción literaria de hace años créese que se tiene algún derecho a considerarla como la más redondeada

que existe hasta la fecha. Debidamente se reconoce aquí la fuente de muchos datos bibliográficos que contribuyeron a hacer más completa la que hoy ofrecemos: ante todo, el excelente *Boletín Bibliográfico Argentino,* publicado por la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual del país, modelo entre los americanos; el igualmente excelente *Anuario Bibliográfico Mexicano,* publicado por la Secretaría de Relaciones Exteriores, y la *Revista Hispánica Moderna,* con su sección bibliográfica, que representa, en gran parte, a todo el mundo hispánico. No se mencionan aquí las fuentes españolas demasiado conocidas. Y por último, hay que citar la obra de John Delancey Ferguson, *American Literature in Spain* (Columbia University Press, 1916), por contener una lista valiosa de las primeras traducciones de obras norteamericanas hechas en España, muchas de las cuales no le fué posible al autor examinar todavía.

Las fuentes ya aludidas son públicas, y la ayuda ha sido por lo tanto impersonal. Tanto más profundamente se les agradece, pues, a los individuos que han ofrecido su cooperación directa, proporcionando datos y consejo y ayudando hasta en la preparación misma del manuscrito. No cabe nombrarles aquí a todos, por haber sido tan varia su contribución. Que acepte en su nombre la gratitud aquí manifestada el que contribuyó más con notas y datos recogidos tras un largo período de tiempo — muchos de los cuales hubieran quedado fuera de este trabajo. Se debió principalmente a su entusiasmo y generoso deseo de colaborar en todo, desde su rincón en la División de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, que se resolviera llevar a cabo esta labor desde luego, en vez de dejarla vegetar por unos años más en el fichero donde quedaba al alcance de pocos. Quienes hayan disfrutado de tal colaboración, sabrán apreciar aún mejor, Angel Flores, lo que aquí se expresa tan inadecuadamente.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Washington, D. C.

CASAS EDITORIALES NORTEAMERICANAS

N. B. Cuando no se indica lo contrario, se entiende que la casa está en New York. Se incluyen todas las citadas en el texto, menos las universitarias, de las cuales es fácil verificar la dirección.

Abingdon: véase Abingdon-Cokesbury.

Abingdon-Cokesbury Press: 150-5th Ave.

Appleton: véase Appleton-Century.

Appleton-Century Co., D.: 35 W. 32nd St.

Association Press: 347 Madison Ave.

Bobbs-Merrill Co.: 724 N. Meridian St., Indianapolis.

Boni: véase Liveright.

Boni & Liveright: véase Liveright.

Brewer, Warren & Putnam: véase Viking.

Cassell: editorial inglesa.

Century: véase Appleton-Century.

Cosmopolitan: véase Farrar & Rinehart.

Covici-Friede: véase Viking.

Coward-McCann: 2 W. 45th St.

Creative Age Press, Inc.: 11 E. 44th St.

Crofts & Co., F. S.: 101-5th Ave.

Crown Publishers, Inc.: 419 - 4th Ave.

Crowell Co., Thomas Y.: 432-4th Ave.

Day Co., The John: 40 E. 49th St.

Dodd: véase Dodd, Mead.

Dodd, Mead & Co.: 432 - 4th Ave.

Dodge Publishing Co.: 116 E. 16th St.

Doran: véase Doubleday, Doran.

Doubleday, Doran & Co.: 14 W. 49th St.

Doubleday, McClure: véase Doubleday, Doran.

Doubleday, Page: véase Doubleday, Doran.

Duell, Sloan & Pearce: 270 Madison Ave.

Dutton & Co., E. P.: 300 - 4th Ave.

Farrar & Rinehart: 232 Madison Ave.

Fischer, Inc., L. B.: 381-4th Ave.

Foreign Policy Association: 22 E. 38th St.

French, Samuel: 25 W. 45th St.

Funk & Wagnalls Co.: 354 - 4th Ave.

Garden City Publishing Co.: 14 W. 49th St.

Ginn & Co.: Statler Office Building, Boston.

Grosset & Dunlap: 1107 Broadway.

Harcourt, Brace & Co.: 383 Madison Ave.

Harper & Brothers: 49 E. 33rd St.

Heath & Co., D. C.: 285 Columbus Ave., Boston.

XUM

Henley Publishing Co., Norman W.: 17 W. 45th St.

Holt & Co., Henry: 257 - 4th Ave.

Houghton Mifflin Co.: 2 Park St., Boston.

Huebsch: véase Viking.

Knopf Inc., Alfred A.: 501 Madison Ave.

Lippincott Co., J. B.: E. Washington Square, Philadelphia.

Little, Brown & Co.: 34 Beacon St., Boston.

Liveright Publishing Corp.: 386 - 4th Ave.

Longman's, Green & Co.: 55 - 5th Ave.

McBride & Co., Robert M.: 116 E. 16th St.

McGraw-Hill Book Co.: 330 W. 42nd St.

Macmillan Co., The: 60 - 5th Ave.

Messner Inc., Julian: 8 W. 40th St.

Modern Age: liquidado.

Morrow & Co., William: 386 - 4th Ave.

Mosby Co., C. V.: 3523 Pine St., St. Louis.

Norton & Co., W. W.: 70 - 5th Ave.

Oxford University Press: 114 - 5th Ave.

Prentice-Hall, Inc.: 70 - 5th Ave.

Putnam's Sons, G. P.: 2 W. 45th St.

Random House: 20 E. 57th St.

Reynal & Hitchcock: 386 - 4th Ave.

Ronald Press, Co.: 15 E. 26th St.

Saunders Co., W. B.: W. Washington Square, Philadelphia.

Scribner's Sons, Charles: 397 - 5th Ave.

Silver Burdett Co.: 45 E. 17th St.

Simon & Schuster: 1230 - 6th Ave.

Smith, Richard R.: 120 E. 39th St.

Smith & Haas: véase Random.

Stokes, Frederick A.: 521 - 5th Ave.

Vanguard Press: 424 Madison Ave.

Viking Press, The: 18 E. 48th St.

Willet Clark & Co.: 35 E. 20th St.

Williams & Wilkins Co., The: Mt. Royal Ave., Baltimore.

Wilson, H. W.: 950 - 72 University Ave.

Winston Co., John C.: 1006 Arch St., Philadelphia.

CASAS EDITORAS DE OBRAS EN TRADUCCION ESPAÑOLA

N. B. En el cuerpo del texto se cita sólo la parte impresa en cursiva, de las casas aquí registradas y únicamente las iniciales que corresponden a las colecciones literarias.

Abril, Editorial: Buenos Aires. Piedras 113. Colección Guerra y Paz: GP.

Acme Agency: Buenos Aires. Bartolomé Mitre 552.

Aguilar, M.: Madrid.

Americalee: Buenos Aires. Tucumán 353.

Anaconda: Buenos Aires. Florida 251.

Atlántida: Buenos Aires. Florida 643. Colección Billiken: CB.

Ayacucho: Buenos Aires. Avenida Mayo 633.

Cervantes, Editorial: Barcelona. Alfonso XIII-382. Colección "Príncipes de la Literatura": CPL; Las mejores poesías líricas de los mejores poetas: MPL.

Cultura, Empresa: Santiago de Chile: véase: Zig-Zag.

Claridad: Buenos Aires. San José 1641. Biblioteca de Grandes Biografías: BGB; Biblioteca de Obras Famosas: BOF; Colección Claridad: CC.

Coepla (Compañía Editora del Plata): Buenos Aires. San José 335.

Daniel Jorro, Editor: Madrid.

Emecé Editores: Buenos Aires. Diag. Roque Sáenz Peña 547. Colección Libros Evocadores: CLE; Cuadernos de La Quimera: CQ.

Ercilla, Editorial: Santiago de Chile. Casilla 2787. Biblioteca Amauta: BA; Colección Cóndor: CC; Colección Contemporáneos: CCo.

Espasa-Calpe: Buenos Aires. Tacuarí 328. Biblioteca Filosófica: BF; Colección Austral: CA.

Espasa-Calpe "M-B": Madrid-Barcelona. Colección Contemporáneos: CC; Colección Universal: CU; Nueva Biblioteca Filosófica: NBF.

Fernando Fe: Madrid. Las cien mejores obras de la literatura universal: CMO.

Fondo de Cultura Económica: México. Pánuco 63. Colección de Obras Históricas: COH.

Garnier Hermanos: París. Rue des Saints-Pères. Biblioteca de Autores Célebres: BAC.

Guillermo Kraft: Buenos Aires. Reconquista 319-27. Biblioteca de Difusión Cultural: BDC.

Hachette, Librería: Buenos Aires. Maipú 49 y Córdoba 2015. Biblioteca de Bolsillo: BB; Colección Numen: CN.

XUM

Joaquín Gil: Buenos Aires. Lavalle 556.

Juventud: Barcelona. Colección Obras Maestras: COM; Colección Popular Fama: CPF; La Novela Azul: NA; La Novela Rosa: NR; Colección Novelas Modernas: NM.

*Juventud Arg*entina: Buenos Aires. Moreno 774. Biblioteca "Primor": BP.

La España Moderna: Madrid. Los grandes autores contemporáneos: GAC. Biblioteca de Jurisprudencia, Filosofía e Historia: JFH.

Letras, Empresa: Santiago de Chile. Véase: Zig-Zag. Biblioteca Letras: BL; Los grandes escritores: GE.

Losada, Editorial: Buenos Aires. Alsina 1131. Biblioteca Contemporánea: BC; Biblioteca del Maestro: BM; la Biblioteca del Pensamiento Vivo: BPV; La escuela activa: EA; Grandes novelistas de nuestra época: GN; La pajarita de papel: PP.

Manuel Tello: Madrid. Biblioteca de Cuentos y Leyendas: BCL.

Molino, Editorial: Buenos Aires. Gorostiaga 1650. Biblioteca Oro: BO; Colección "Violeta": CV.

Molino "B", Editorial: Barcelona. Biblioteca Oro: BO.

Mundo Latino, Editorial: Madrid. Novelas de aventuras: NA; La novela universal para todos: NU.

Nascimento, Editorial: Santiago de Chile. Casilla 2298

Nuevo Mundo, Editorial: México. Amazonas 36. Biblioteca Moderna: BM.

Pascual Aguilar: Valencia. Biblioteca Selecta: BS.

Poseidón, Editorial: Buenos Aires. Perú 973. Colección Débora: CD.

Sempere, F. y Cía.: Valencia.

Santiago Rueda: Buenos Aires. Florida 377.

Sopena Argentina: Buenos Aires. Esmeralda 116. Biblioteca Mundial Sopena: BMS; Colección Topacio: CT; Colección Universo: CU.

Sopena, Ramón: Barcelona. Biblioteca de Grandes Novelas: BGN.

Sudamericana, Editorial: Buenos Aires. Alsina 500. Colección Horizonte: CH; Colección Sur: CS; Colección Ciencia y Vida: CV.

Tor: Buenos Aires. Río de Janeiro 760. Nueva Biblioteca Filosófica: NBF.

Zig-Zag, Empresa Editora: Santiago de Chile. Casilla 84-D. Biblioteca Americana: BA; Biblioteca Cultura: BC; Biblioteca de Novelistas: BN: Colección Aventura: CA; Colección Universo: CU.

PRIMERA PARTE

LITERATURA

(Biografía, Cuento, Drama, Ensayo, Novela, Poesía, Viajes)

ABBOTT, A. A.

Véase: SPEWACK, SAMUEL

ADAMIC, LOUIS 1899-

From Many Lands (Harper 1940 $3.50): *Crisol de razas.* Claridad 1942, 423 p. $5.00. Trad. León Mirlas. BOF:88.

AIKEN, CONRAD POTTER 1889-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

ALCOTT, LOUISA MAY 1832-1888

Little Women (First Part, 1868): *Las mujercitas.* Barcelona, Toribio Taberner, s. f. (1906?), 246 p. Trad. J. Meca Tudela. "La Vida Literaria"; *Las cuatro hermanitas.* Juventud 1935, 128 p. Trad. María Sepúlveda; *ibid.*, Juventud Arg. 1942, 206 p. $1.50. BP:64; *Mujercitas.* Ercilla 1937, 246 p.; — Buenos Aires, A. Bois, 1941, 304 p. $3.20 Trad. M. E. A.; 2 ed. 1943; — Molino 1943.

Little Women (Second Part, 1869): *Las mujercitas casadas.* Barcelona, Toribio Taberner, s. f. (1907?). "La Vida Literaria".

Jo's Boys (1886): *Los hombrecitos entrometidos.* Barcelona, Bauzá, 1927; *Los muchachos de Jo.* Acme 1943, 300 p. $3.50. Trad. M. E. A.; *Los hombrecitos de Jo.* Molino 1943.

Little Men (1871): *Hombrecitos.* Juventud 1935, 144 p. Trad. María Sepúlveda. NR; *ibid.*, Juventud Arg. 1941, 240 p. $1.50. BP:50; — Buenos Aires, A. Bois, 1941, 303 p. $3.20; — Molino 1943.

An Old-Fashioned Girl (1870): *Una chica a la antigua.* Molino 1944, 144 p. $2.00. Trad. Enriqueta S. Albanella.

XUM

ALDRIDGE, JAMES

Signed With Their Honor (Little, Brown 1942): *Firmado con su honor*. Poseidón 1943, 444 p. $6.00. Trad. Luis Echávarri. CD.

ALDRICH, THOMAS BAILEY 1836-1907

The Queen of Sheba (1877): *La reina de Sabá*. 1 ed. Pascual Aguilar (1884?); — 2 ed. s. f., 181 p. BS:14.

Story of a Bad Boy (1869): *Aventuras de un niño calavera*. 1 ed. Pascual Aguilar (1885?); — 2 ed. s. f., 194 p. BS:24.

Véase: ANTOLOGÍAS—16

ANDERSON, MAXWELL 1888-

Winterset (1935): *Niebla*. México, Comité Pro-Teatro, 1940. Trad. Adolfo Fernández Bustamante.

ANDERSON, MAXWELL y HICKERSON, HAROLD

Gods of the Lightning (Longman's, Green 1928): véase: ANTOLOGÍAS—9

ANDERSON, SHERWOOD 1876-1941

Poor White (Huebsch 1920 $2.00): *Pobre blanco*. Cervantes 1929, 357 p. $4.00. Trad. Julio Calvo Alfaro. Pról. Angel Flores. CPL:18.

Dark Laughter (Boni & Liveright 1925 $2.50): *La risa negra*. Madrid, Edit. Zeus, 1931, 244 p. $5.00. Trad. Augusto Centeno.

Winesburg, Ohio (Huebsch 1919 $2.00): *Winesburgo, Ohio*. Madrid, Edit. Zeus, 1932; *Las novelas de lo grotesco*. Santiago Rueda 1942, 304 p. $3.00. Trad. Armando Ros. Pról. Max Dickmann.

A Story Teller's Story (Huebsch 1924 $3.00): *Sherwood Anderson y yo*. Santiago Rueda 1943, 385 p. $5.00. Trad. e ils. Luis Echávarri.

Véase: ANTOLOGÍAS—10, 12, 17

ANDERSSON, THEODORE 1903-

Carlos María Ocantos. Argentine Novelist (Yale University Press 1934): *Carlos María Ocantos y su obra*. Madrid, Sociedad General Española de Librería, s. f. (1935), 210 p. Ils.

ANTOLOGÍAS

1) *Leyendas extraordinarias*. Manuel Tello 1882. BCL:3. Trads. de Hawthorne, Irving, y Poe.

2) Amy, Francisco Javier. *Ecos y notas*. Ponce, P. R., M. López, 1884. Trads. de Bryant, Helen Hunt Jackson, Frances Sargent Osgood, Edmund Clarence Stedman, Longfellow, y Whittier por F. J. Amy; y de Poe por Domingo Estrada y Rómulo E. Durón.

3) Dávalos, Balbino. *Los grandes poetas norteamericanos*. México, Oficina Impresora del Timbre, 1901. Trads. de Longfellow, Poe, Whitman, Whittier, y Richard Henry Wilde.

4) Amy, Francisco Javier. *Musa bilingüe*. San Juan, P. R., "El Boletín Mercantil", 1903. Trads. de Bryant, Stedman, Whitman, y Whittier por F. J. Amy; de Longfellow por F. J. Amy, S. F. Bond-Macías, Miguel A. Caro, Francisco Guillén, Rafael Pombo, J. A. Quintero, R. M. Torres-Mariño, y Juan Clemente Zenea; y de Poe por Ignacio Mariscal y J. A. Pérez-Bonalde.

5) *Los grandes cuentistas norteamericanos*. Madrid, Biblioteca Nueva, s. f.

6) Pombo, Rafael. *Traducciones poéticas*. Bogotá, Impr. Nacional, 1917. Trads. de Bryant, Longfellow, y George P. Morris.

7) Sánchez Pesquera, Miguel. *Antología de líricos ingleses y angloamericanos*. Madrid, s. f. (1918-1919?). Trads. de Bryant por F. J. Amy, M. A. Caro, Vicente de Arana y Aurelio Querol; de O. W. Holmes por F. J. Amy; de Longfellow por Andrés Baquero Almansa, Olegario V. Andrade, I. E. Arciniegas, Antonio José Calcaño, Miguel Antonio Caro, José J. Casas, Joaquín D. Casasús, Diego Fallon, Manuel Fernández Juncos, Ruperto S. Gómez, Jorge Gómez Restrepo, Miguel Gutiérrez, Ignacio Mariscal, Luis López Méndez, Teodoro Llorente, Rafael Pombo, Alejandro Posada, José Agustín Quintero, Miguel Sánchez Pesquera, Carmela Eulate Sanjurjo, Pedro Santacilia, Antonio Sellén, Luis Vicente Torres, R. M. Torres-Mariño y Juan Clemente Zenea; de Joaquín Miller por Rafael López Marín; de George P. Morris por Rafael Pombo; de Frances Sargent Osgood por F. J. Amy; de Poe por E. de la Barra, Narciso A. Cortés y L. Díaz.

8) *Cuentos clásicos del norte:* segunda serie. Doubleday, Page 1920. Trads. de Hale, Hawthorne, e Irving por Carmen Torres Calderón de Pinillos. Bibl. Interamericana: 3.

9) *Teatro social norteamericano*. M. Aguilar 1931, 241 p. Trad. y notas: Horacio de Castro. Pról. Cristóbal de Castro. Trads. de Maxwell Anderson y Harold Hickerson: *Gods of the Lightning — Los mesianistas;* y de Martin Flavin: *The Criminal Code —Los hombres grises*.

10) Montenegro, Ernesto. *"El hombre que corrompió a Hadleyburgo" y otros cuentos norteamericanos*. Nascimento 1933, 277 p. Trad., pról. y

notas: E. Montenegro. Trads de Sherwood Anderson, A. G. Bierce, Hemingway, Ring Lardner, Sinclair Lewis, Twain, y Thyra S. Winslow.

11) *Teatro norteamericano de vanguardia.* M. Aguilar 1935, 200 p. Trad. Horacio de Castro. Pról. y notas: Cristóbal de Castro. Trads. de Elmer Rice: *The Subway—El "metro";* de Elmer Rice y Philip Barry: *Cock Robin—El gallo petirrojo;* y de Preston Sturges: *Strictly Dishonorable—Estrictamente inmoral.*

12) Franulic, Lenka. *Antología del cuento norteamericano.* Ercilla 1943, 458 p. $60.00. CC. Trads. de Sherwood Anderson, Stephen Vincent Benét, Erskine Caldwell, Willa Cather, Dreiser, William Faulkner, Scott Fitzgerald, Harte, Hemingway, Langston Hughes, Irving, Ring Lardner, "O. Henry", Dorothy Parker, Poe, Katherine Ann Porter, Damon Runyon, Saroyan, Steinbeck, Twain, Jerome Weidman, y Thomas C. Wolfe.

13) Mallorquí Figuerola, José. *Cuentos de hadas de la América del Norte.* Molino 1943, 94 p. $3.00. Ils. R. A. Riera.

14) *Poetas norteamericanos.* Río de Janeiro, BIPA (Bureau de Informaciones Panamericano) 1943, 188 p. Pról. Gastón Figueira. Trads. de unos 60 poetas entre los cuales figuran los siguientes: Stephen Vincent Benét, Louise Bogan, H. D. (Hilda Doolittle), Emily Dickinson, T. S. Eliot, John Gould Fletcher, Robert Frost, Joyce Kilmer, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Archibald MacLeish, Edgar Lee Masters, Edna St. Vincent Millay, James Oppenheim, Ezra Pound, E. A. Robinson, Carl Sandburg, Alan Seeger, Genevieve Taggard, Sara Teasdale, Whitman, y Eleanor Wylie, la mayoría de éstos traducidos por Gastón Figueira y Amparo Rodríguez Vidal.

15) Sur (Buenos Aires). Núms. 113-114, marzo-abril de 1944, que está dedicada íntegra a la literatura contemporánea norteamericana. Contiene: *"La literatura en los Estados Unidos: Panorama de 1943"* por Morton D. Zabel y trads. de John Peale Bishop, Hart Crane, E. E. Cummings, Mary MacCarthy, Marianne Moore, Katherine Anne Porter, Delmore Schwartz, Carl J. Shapiro, Wallace Stevens, Dunstan Thompson, James Thurber, Robert Penn Warren, Eudora Welty, y Whitman por A. Bioy Casares y Jorge Luis Borges.

16) Weiss, Alberto. *Poesía estadounidense.* Buenos Aires. Eds. Continental, 1944, 175 p. $2.50. Pequeña enciclopedia poética universal. Trads. de Thomas Bailey Aldrich, Stephen Vincent Benét, Anne Bradstreet, Bryant, Hart Crane, E. E. Cummings, Emily Dickinson, T. S. Eliot, Emerson, Kenneth Fearing, Philip Freneau, Robert Frost, Horace Gregory, Robinson Jeffers, Vachel Lindsay, Amy Lowell, James Russell Lowell, Edgar Lee Masters, Marianne Moore, Louise Chandler Moulton, Ezra Pound, John Crowe Ransom, Edwin Arlington Robinson, Muriel Rukeyser, Carl

Sandburg, George Santayana, Wallace Stevens, Trumbull Stickney, Thoreau, y William Carlos Williams por Alberto Weiss; de Hilda Doolittle por Amparo Rodríguez Vidal; de John Gould Fletcher por Marcos Fingerit; de O. W. Holmes por F. J. Amy; de Longfellow por Olegario V. Andrade, I. E. Arciniegas, Rafael Alberto Arrieta, Luis L. Domínguez, Miguel A. Macau y B. Mitre; de Archibald MacLeish por Alfredo Casey y A. Weiss; de Edwin Markham por Armando Oscar; de Edna St. Vincent Millay por Amparo Rodríguez Vidal; de Poe por Carlos Obligado; de Whitman por Enrique Díez-Canedo, José Angel Buesa, León-Felipe, Alicia Molina y Vedia y A. Weiss; de Whittier por Jacinto Benavente y A. Weiss; y de Elinor Wylie por Eduardo Gunse.

17) Tate, Allen y Bishop, John Peale. *American Harvest* (Fischer 1942): *Antología de escritores contemporáneos de los Estados Unidos.* Nascimento 1944, 2 vols., 152 y 500 p. $60.00. Trads. de Conrad Aiken, Sherwood Anderson, Stephen Vincent Benét, John Peale Bishop, R. P. Blackmur, Kay Boyle, Van Wyck Brooks, Erskine Caldwell, Willa Cather, Hart Crane, E. E. Cummings, Emily Dickinson, John Dos Passos, T. S. Eliot, William Faulkner, Robert Frost, Caroline Gordon, Julian Green, Ernest Hemingway, Ring Lardner, Andrew Lytle, Archibald MacLeish, Marianne Moore, Katherine Anne Porter, Phelps Putnam, John Crowe Ransom, Edwin Arlington Robinson, William Saroyan, Gertrude Stein, John Steinbeck, Wallace Stevens, Allen Tate, James Thurber, Mark Van Doren, Robert Penn Warren, Jerome Weidman, Eudora Welty, Glenway Wescott, William Carlos Williams, Edmund Wilson, Thomas C. Wolfe, y Stark Young.

ARNOLD, ELLIOTT 1912-

The Commandos (Duell 1942 $2.50): *Los comandos.* Ayacucho 1943, 249 p. $4.50. Trad. de Alberto Gutiérrez Castro.

AXLING, WILLIAM 1873-

Kagawa (Harper 1932): *Toyohiko Kágawa, un gran profeta japonés.* México, Eds. Alba, 1939, 207 p. $2.50. Trad. Francisco E. Estrello. Col. Carácter: 2.

AYRES, RUBY MILDRED 1883-

The Highest Bidder (1937): *Al mejor postor.* Juventud 1935, 128 p. Trad. Carmen Gallardo Barcelona. NR.

Love is so Blind (Doubleday, Doran 1934 $2.00): *¡El amor es tan ciego!* Juventud Arg. 1938, 183 p. $1.50. Trad. Antonio Guardiola. BP:8.

Look to the Spring (Doubleday, Doran 1933 $2.00): *Buscad la primavera.* Juventud Arg. 1939, 240 p. $1.50. BP:23.

By the World Forgot (Doubleday, Doran 1933 $2.00): *Olvidado del mundo.* Juventud Arg. 1943, 187 p. $1.50. Trad. Th. Scheppelmann. BP.

BALDWIN, FAITH 1893-

The Office Wife (Dodd, Mead 1930): *Una mujer de negocios.* Molino 1940, 125 p. $0.50. Trad. José Mallorquí Figuerola. CV:2.

BARNUM, PHINEAS TAYLOR 1810-1891

How I Made Millions (1884): *El arte de hacer millones.* Madrid, Antonio Marzo, 1904, 303 p. Trad. Ginés de San Telmo; — Tor 1939, 212 p. $1.00.

BARRY, PHILIP 1896-

Véase: RICE, ELMER L. y . . .

BEACH, REX 1877-

The Barrier (Harper 1908): *La barrera.* Barcelona, Atenas, 1929, 314 p.

(The Blue Bird?): El pájaro azul. Molino "B" 1935, 96 p. Trad. Manuel Vallvé. Ils. BO.

Wild Pastures (Farrar & Rinehart 1935 $2.00): *En los pastos salvajes.* Molino "B" 1935, 96 p. Trad. Macho Quevedo. Ils. BO.

Jungle Gold (Farrar & Rinehart 1935 $2.00): *Oro de la selva.* Molino 1941, 94 p. $0.40. Trad. Manuel Vallvé.

BELLAMANN, HENRY 1882-

Crescendo (?) (1928): *Cumbres de pasión.* Claridad 1942, 575 p. $5.00. Trad. Rosa Piñero Mitchell.

BELLAMY, EDWARD 1850-1898

Looking Backward (1888): *En el año 2000.* Madrid, E. Rubiños, López y Cía., 1892, 302 p. Trad. Juan García Aldeguer; — Barcelona, "La Luz", 1905, 151 p. Trad. José Esteban Aranguren; *Cien años después.* Barcelona, Carbonel y Esteva, s. f. (1906?), 296 p.; — Barcelona, Maucci, 1913, 196 p.; *Cien años después o el año 2000.* Hachette 1941, 225 p. $1.00. BB; *El año 2000.* Tor, s. f. (1941?), 190 p. $1.00; — Sopena Arg. 1942, 159 p. $1.00. Trad. Eduardo Torrendell Fariña.

BENÉT, STEPHEN VINCENT 1898-1943

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 14, 16, 17

BIERCE, AMBROSE GWINNET 1842-1914 (?)

Véase: ANTOLOGÍAS—10

BIGGERS, EARL DERR 1884-1933

The House Without a Key (Bobbs-Merrill 1925): *La casa sin llave.* Habana, 1937, Trads. L. González del Campo y Félix Soloni. Ils. Alvarez Moreno. Bibl. popular de "Bohemia": vol. I, núm. 2.

Keeper of the Keys (Bobbs-Merrill 1932): *El guardián de las llaves.* Tor 1940, 80 p. $0.30. Trad. Pedro Labrousse.

BIRD, ROBERT MONTGOMERY 1806-1854

Nick of the Woods (1837): *El demonio de los bosques.* Hachette 1943, 233 p. $1.00. BB.

BIRNEY, (HERMAN) HOFFMAN 1891-

Ann Carmeny (Putnam 1941): *Ana Carmeny.* Molino 1944, 127 p. $0.50. Trad. Héctor C. Tranch.

BISHOP, JOHN PEALE 1891-1944

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 17

BLACKMUR, RICHARD P. 1904-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

BLIVEN, BRUCE 1889-

The Men Who Make the Future (Duell 1942 $3.00): *Hombres que crean el futuro.* Poseidón 1943, 318 p. $10.00. Trad. León Mirlas.

BOGAN, LOUISE 1897-

Véase: ANTOLOGÍAS—14

BOYLE, KAY 1903-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

BRADSTREET, ANNE 1612-1672

Véase: ANTOLOGÍAS—14

BRICKELL, HERSCHEL 1889-

Literatura contemporánea norteamericana. Bogotá, Bibl. Nacional, 1943, 80 p. Trad. Enrique Uribe White. Ils. Rivero Gil.

Cosecha colombiana. Bogotá, Eds. Libr. Central, 1944, XIII-192 p. Trad. Enrique Uribe White. Ils. Rivero Gil.

BROMFIELD, LOUIS 1896-

A Modern Hero (Stokes 1932 $2.50): *Un héroe moderno.* Buenos Aires, J. Hays Bell y Cía., 1939, 350 p. Trad. Rafael Castells Méndez. Club del libro A. L. A.: 1 serie, vol. 10.

The Rains Came (Harper 1937, $2.75): *Llegaron las lluvias.* Sudamericana 1942, 2 vols. 423 y 382 p. $8.00. Trad. Carmen Gallardo de Mesa. CH; — 2 ed. 1944.

The Strange Case of Miss Annie Spragg (Stokes 1928 $2.50): *El extraño caso de Annie Spragg.* Nuevo Mundo (1942?). BM:6.

Twenty-four Hours (Stokes 1930 $2.50): *24 horas.* Santiago Rueda 1943, 329 p. $6.00. Trad. Irma P. Fontana.

Night in Bombay (Harper 1940 $2.50): *Noches en Bombay.* Acme 1943, 295 p. $4.50.

Wild is the River (Harper 1941 $2.50): *La corriente impetuosa.* Sudamericana 1943, 509 p. $6.00. Trad. Carmen Gallardo de Mesa.

Until the Day Break (Harper 1942 $2.50): *Hasta que amanezca.* Ayacucho 1943, 261 p. $5.00. Trad. Alberto Martínez Castro.

Mrs. Parkington (Harper 1943 $2.75): *La señora Parkington.* Sudamericana 1944.

BROOKS, GEORGE SPRAGUE 1895- y LISTER, WALTER B.

Spread Eagle (Scribner 1927): *El águila exployada.* México, "Resumen", 1931, 131 p. (sobretiro); — México, "La Razón", 1931, 135 p.

BROOKS, VAN WYCK 1886-

Opinions of Oliver Allston (Dutton 1941 $3.00): *Las opiniones de Oliver Allston.* Emecé 1943, $5.50. Trad. Pedro Olazábal.

Véase: ANTOLOGÍAS—17

BROPHY, JOHN 1899-

Immortal Sergeant (Harper 1942 $2.50): *El sargento inmortal.* Ayacucho 1943, 223 p. $4.50. Trad. Beatriz Mernes de Prieto.

BRYANT, WILLIAM CULLEN 1794-1878

Véase: ANTOLOGÍAS—2, 4, 6, 7, 16

BUCK, PEARL S. 1892-

The Good Earth (Day 1931 $2.50): *La buena tierra.* Juventud 1935, 309. Trad. Elisabeth Mulder; *ibid.*, Juventud Arg. 1940, 309 p. $3.00; — Tor 1939, 118 p.; — Zig-Zag, s. f., 328 p. $15.00. Trad. Ernesto Montenegro Nieto.

The Patriot (Day 1939 $2.50): *El patriota.* Losada 1940, 259 p. $4.00. Trad. Carmen Gallardo de Mesa. GN; *ibid.*, 1943.

Sons (Day 1932 $2.50): *Hijos.* Zig-Zag 1942, 413 p. $25.00; *Los hijos de Wang Lung.* Buenos Aires, Nicolás C. Capellano, 1942, 439 p. $6.00. Trad. Luis Echávarri.

Today and Forever (Day 1941 $2.50): *Ahora y siempre.* Ercilla 1942, 264 p. Trad. Inés Cané Fontecilla. CC.

A House Divided (Day 1935 $2.50): *Un hogar dividido.* Zig-Zag 1943, 347 p. $35.00. Trad. José María Souvirón. BN.

CALDWELL, ERSKINE 1903-

Tobacco Road (Scribner 1932 $2.50): *El camino del tabaco.* 1 ed. Sudamericana 1941. Trad. Atanasio Sánchez; — 2 ed. 1943, 256 p. $3.00. CH.

God's Little Acre (Viking 1933 $2.50): *La chacrita de Dios.* Santiago Rueda 1943, 301 p. $4.00. Trad. Max Dickmann.

All-Out on the Road to Smolensk (Duell 1942 $2.50): *A toda máquina: rumbo a Smolensko.* Poseidón 1943, 242 p. $5.00. Trad. Santiago A. Ferrari. CD.

All Night Long (Duell 1942 $2.50): *Durante toda la noche.* Claridad 1944, 237 p. $3.00. Trad. N. R. Ortiz Oderizo.

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

CALDWELL, ERSKINE y KIRKLAND, JACK

Tobacco Road (teatro) (Viking 1934): *El camino del tabaco.* Buenos Aires, Argentores, 1941, 94 p. $0.80. Trad. y arreglo de Enrique Gustavino y J. Alberto Arrieta.

CARLSON, EARL REINHOLD 1897-

Born that Way (Day 1941): *Yo nací así.* Buenos Aires, Médico-Quirúrgica, 1943.

CARR, JOHN DICKSON (pseud. CARTER DICKSON)

(The Police are Invited?): La policía está invitada. Hachette 1942, 220 p. $1.00. BB.

The Unicorn Murders (Morrow 1935 $2.00): *Los crímenes del unicornio.* Hachette 1943, 228 p. $1.00. Trad. Leonardo A. Wadel. BB.

The Red Widow Murders (Morrow 1935 $2.00): *Los crímenes de la viuda roja.* Hachette, s. f., 229 p. $1.00. Trad. Alfredo de León. BB.

CATHER, WILLA SIBERT 1875-

Man, the Unknown (Harper 1935 $3.50): *La incógnita del hombre.* Joaquín Gil 1938, 360 p. $2.40. Trad. María Ruiz Ferry. Pról. Gustavo Pittaluga; *ibid.*, 1939, $3.50.; *ibid.*, 1941, $2.50.; *ibid.*, 1943, $5.00; — Ercilla, s. f. $12.00.

CATHER, WILLA SIBERT 1875-

A Lost Lady (Knopf 1923): *Una dama perdida.* Nuevo Mundo 1942, 224 p. Trad. León-Felipe. BM:3.

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

CHANDLER, FRANK WADLEIGH 1873-

The Picaresque Novel in Spain (1899): *La novela picaresca en España.* "La España Moderna", s. f. (1913?), 248 p. Trad. P. A. Martín Robles.

CHANNING, MARK

White Python (Lippincott 1934): *El pitón blanco.* Molino "B" 1935, 96 p. Trad. Alfonso Nadal. Ils. BO.

CHAPLIN, CHARLES 1889-

My Trip Abroad (Harper 1922): *Mis andanzas por Europa.* Madrid, Cenit, 1930, 292 p. $5.00. Trads. A. Rodríguez de León y R. Rodríguez Fernández-Andés.

CHRISTIE, AGATHA (MILLER)

The Murder on the Links (Dodd, Mead 1923): *El crimen del golf.* Hachette 1941, 231 p. $1.00. Trad. Pedro Berzi. BB.

The Big Four (Dodd, Mead 1927): *El misterio de los cuatro.* Zig-Zag, s. f. $8.00.

Death on the Nile (1937): *Poirot en Egipto.* Molino 1941. BO.

Murder for Christmas (Dodd, Mead 1939): *Navidades trágicas.* Molino 1941. BO.

The Boomerang Clue (Dodd, Mead 1935): *Trayectoria de boomerang.* Molino 1943, 96 p. $0.50. Trad. Manuel Vallvé. Ils.

CLEMENS, SAMUEL LANGHORNE (pseud. MARK TWAIN) 1835-1910

ANTOLOGÍAS:

Bosquejos humorísticos. Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, s. f. (1895?), 113 p. Trad. D. J. Fontanels del Castillo.

La novela de una virgen esquimal y *La célebre rana saltadora.* Bogotá, Libr. Nueva, s. f. (1895?), 539-559 p. Bibl. popular: 6.

Bocetos humorísticos. Bogotá, Libr. Nueva, s. f. (1896?), Bibl. popular: 58.

Cuentos humorísticos. Barcelona, Lezcano y Cía., 1901, 240 p. Trad. Tomás de M. Graells.

Cuentos escogidos. 1 ed. Madrid, "Noticiero-guía de Madrid", 1903, XXV-153 p. Trad. Augusto Barrado. Pról. Angel Guerra; — 2 ed. s. f. (1912?), 107 p. Ils. Robledano. Col. Alegría: 18; *ibid.*, Montevideo, C. García, 1921, 129 p; — 2 ed. 1943, 281 p. $2.50.

Humoradas. Bogotá, "La Luz", s. f. (1907?). Trad. José Miguel Rosales.

Cuentos humorísticos. Madrid, "Noticiero-guía de Madrid", 1910, 158 p. Trad. Augusto Barrado. Ils. Santana Bonilla.

Selección. México, Cultura, 1919, 181 p. $1.50. Trad. y estudio de G. Fernández MacGregor. Col. Cultura: tomo X, núm. 3.

Narraciones humorísticas. 1 ed. Madrid, Rivadeneyra, 1920, 255 p. $3.50. Trad. Carlos Pereyra. Bibl. nueva; — 3 ed. 1931, 245 p.

Rayos, truenos y centellas; y otros cuentos humorísticos. Barcelona, Guerrero, s. f. (1922?), 80 p. $1.00. Trad. Eusebio Heras.

Las más divertidas historias. Ercilla 1936, 113 p. Trad. y pról. Ernesto Montenegro. BA:2.

Las más divertidas historias. Buenos Aires, Julio Porter, 1939, 106 p. $2.00. Bibl. Pluma de Oro.

Cuentos humorísticos. Tor 1939, 189 p. $1.00. — Tor 1942, 192 p. $1.00.

La celebrada rana cantarina y otros cuentos. México, Compañía General Editora, 1940, 63 p. $0.75. Trad. José Carner. Col. Mirasol: 2.

Las más divertidas aventuras. Anaconda 1943, $1.00.

Cuentos humorísticos. Anaconda 1943, $1.00.

The Adventures of Tom Sawyer (1876): *Aventuras de Masín Sawyer.* Madrid, Vda. de Rodríguez Serra, s. f. (1903?), 256 p. Trad. José

Menéndez Novella. Bibl. humorística: 1; *Las aventuras de Tom Sawyer.* Espasa-Calpe "M-B" 1923, 273 p. $4.00. Trad. J. Torroba; — Madrid, 1929-1933. Revista Literaria Semanal: 123. — Barcelona, Edit. Catalana, s. f., 317 p. $2.50. Trad. José Carner; —Losada 1938, 236 p. $1.50. Trad. José Barreto. BC:10; — Zig-Zag 1940, 216 p. CA; — Espasa-Calpe 1941. CA:212; *Aventuras de Tom Sawyer.* Sopena Arg. 1941, 151 p. $0.80. Trad. Sara Gómez. BMS; — Atlántida 1943, $1.20. Trad. Angélica Mendoza.

Tom Sawyer Detective: Una pesquisa de Masín Sawyer, contada por Huck Finn. Madrid, Vda. de Rodríguez Serra, s. f. (1904?), 189 p. Trad. José Menéndez Novella. Bibl. humorística: 3; *Hazañas de Tom Sawyer (detective) contadas por su amigo Huck Finn.* Barcelona, 1909. 133 p. Trad. Emiliano Alambert. Bibl. Orbi; *Tom Sawyer detective.* Barcelona, Domenech, 1909-1910, 262 p. $2.00. Trad. Emilio María Martínez y Silvio Imaz; *Sherlock Holmes, derrotado.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 176; véase: *Tom Sawyer Abroad.*

Aurelia's Unfortunate Young Man (1874): *El prometido de Aurelia.* Madrid, J. Palacios, 1904, 110 p. Trad. Augusto Barrado; — 2 ed. Madrid, "Noticiero-guía de Madrid", s. f. (1907?).

Pudd'nhead Wilson (?) (1903): *Y la burra en las coles.* Madrid, Juan Pueyo, 1920, 332 p. $4.50. Trad. Antonio Porras.

Eve's Diary (1906): *El diario de Eva.* Madrid, Juan Pueyo, 1920, 262 p. $4.00. Trad. Carlos Pereyra; *ibid.*, Madrid, Rivadeneyra, 1924, $4.00. Bibl. nueva.

The Innocents Abroad (1869): *Viajes humorísticos.* Madrid, Sanz Calleja, 1923, 186 p. $4.00. Trad. Fernando de la Milla; — 2 ed. 1925, 185 p. $1.36; *Viajes absurdos y aventuras inverosímiles.* Madrid, Edit. Castilla, 1925, 2 vols. $4.00; *Viajes y cuentos humorísticos.* Buenos Aires, Calomino, 1943; *Viajes humorísticos.* Anaconda 1943, $1.00.

The Adventures of Huckleberry Finn (1884): *Las aventuras de Huck.* Madrid, Caro Raggio, 1923, 2 vols. 223 y 219 p. $9.50. Trad. y pról. Carlos Pereyra; *ibid.*, Losada 1939, 289 p. $2.00. BC:51; — 2 ed. 1943, 281 p. $2.50; — Zig-Zag 1940, 300 p. $12.00. Trad. L. Briones Carvajal. CA; *Aventuras de Huck Finn.* Sopena Arg. 1941, 155 p. $0.80. Trad. Rafael Jiménez Orderiz. BMS; — Atlántida 1941, 160 p. $1.20. Trad. Celso Cruz. Ils. Lisa. BB.

Is Shakespeare Dead? (1909): *¿Ha muerto Shakespeare?* Madrid, Rivadeneyra, 1923, 226 p. $4.00. Trad. y pról. Carlos Pereyra. Bibl. nueva; — Tor 1942, 192 p. $1.00.

The Prince and the Pauper (1881): *Príncipe y mendigo.* Barcelona, Gustavo Gili, 1925, 292 p. Trad. Emilio María Martínez Amador; *ibid.*,

Zig-Zag 1937, 284 p.; — Letras 1937, 221 p. GE: — Sopena Arg. 1941, 189 p. $1.50. Trad. Miguel Angel Orts Ramos. CU.

The Death Disk (1903): *El disco de la muerte.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 49.

The $30,000 Bequest (?) (1906): *La herencia del tío.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 211; — Letras 1934.

The Mysterious Stranger (1916): *El forastero misterioso.* Letras 1936, 133 p. $6.00. Trad. Ernesto Montenegro. GE; — Zig-Zag 1942, $6.00.

The Stolen White Elephant (1882): *El robo del elefante blanco.* Tor 1943, 192 p. $1.00.

Tom Sawyer Abroad (1894): *Tom Sawyer en el extranjero.* Acme 1943, 249 p. $3.50. (contiene también: *Tom Sawyer detective*).

Véase: ANTOLOGÍAS—10, 12

CLINTON, DANIEL JOSEPH (pseud. THOMAS ROURKE) 1900-

Gómez, Tyrant of the Andes (Morrow 1936 $2.75): *Gómez, tirano de los Andes.* Claridad (1940?), 333 p. $3.00. Trad. Mariano Antonio Barrenechea. Ils. BOF:48.

Man of Glory, Simón Bolívar (Morrow 1939 $2.75): *Bolívar.* Claridad 1942, 420 p. $5.00. Trad. Mariano Antonio Barrenechea. BOF:85.

COESTER, ALFRED 1874-

The Literary History of Latin America (Macmillan 1916): *Historia literaria de la América española.* Madrid, Hernando, 1929, XII-564 p. Trad. Rómulo Tovar.

COHN, DAVID LEWIS 1896-

Love in America (Simon & Schuster 1943 $2.00): *Adán frente a Eva. Así se ama en los Estados Unidos.* Ayacucho 1943, 268 p. $5.00. Trad. Beatriz Mernes de Prieto.

CONNELLY, MARCUS COOK 1890-

The Green Pastures (Farrar & Rinehart 1929): *Praderas verdes.* Buenos Aires, Argentores, 1937, 30 p. Trad. Horacio de Castro.

CONWAY, HUGH (véase: FARGUS, FREDERICK JOHN)

COOK, FREDERICK ALBERT 1865-1940

My Attainment of the Pole (1911): *Descubrimiento del Polo Norte.* Barcelona, Gasso Hnos., s. f. (1910?), 224 p.

COOK, MABEL (COLLINS) 1851-1927

Suggestion (?) (1892): *Quien siembra recoge.* Buenos Aires, Edit. Glenn, 1943, 155 p. $3.00. Trad. F. M.

COOPER, JAMES FENIMORE 1789-1851

The Pilot (1823): *El piloto.* Madrid, T. Jordán, 1832, 2 vols. Trad. del francés por Vicente Pagasartundua (vol. 1) y Manuel Bazo (vol. 2); — París, Rosa, 1836, 4 vols.; — Madrid, L. García, 1857, 2 vols. 306 y 288 p.; — Garnier, s. f., 2 vols.

The Pioneers (1823): *Los nacimientos del Susquehanna o Los primeros plantadores.* Madrid, T. Jordán, 1832, 2 vols. Trad. Manuel Bazo; — París. Libr. Americana, 1837, 4 vols.; — Garnier, s. f., 2 vols.

The Last of the Mohicans (1826): *El último de los mohicanos.* Madrid, T. Jordán, 1832, 2 vols. Trad. del francés por Vicente Pagasartundua; — Valencia, J. Orga, 1832, 4 vols. Trad. J. M. P.; — París, Lecointe, 1835; — Madrid, "La Iberia", 1858-63, 8 vols.; — Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, 1893, 2 vols., 120 y 124 p. Trad. J. A. A. Ils. Bibl. ilustrada, 2 sección, vols. 7 y 10; *Lucha de razas.* Barcelona, F. Granados y Cía., 1911; *El último de los mohicanos.* Garnier, s. f., 2 vols.; *El último mohicano.* Molino "B" 1935, 160 p. Trad. Th. Scheppelmann. Ils.; — Sopena Arg. 1939, 221 p. $1.30. Trad. Estela Blomberg. BMS; — Atlántida 1940, 122 p. $1.20 y $2.00. Trad. José Clemente. Ils. Caribé. CB.

The Prairie (1827): *La pradera.* Madrid, T. Jordán, 1832, 2 vols. Trad. del francés por Manuel Bazo; — París, 1885, 4 vols.; — Molino, 1941, $0.35.

The Bravo (1831): *El bravo.* Barcelona, A. Bergnes y Cía., 1833-34, 4 vols. 284, 272, 244 y 238 p.; véase *Precaution.*

The Wept of Wish-ton-wish (1829): *El puritano de América, o El valle de Wish-ton-wish.* París, Rosa, 1836, 4 vols. Trad. J. M. Moralejo; *El colono de América (El puritano de América).* Madrid, D. F. de Mellado, 1852, 80 p. Ils. Bibl. española de Mellado; —México, Boix, Besserer y Cía., 1852, 234 p.; *Los puritanos de América.* Garnier, s. f. 2 vols., 288 y 275 p. Trad. E. Iltis.

The Red Rover (1827): *El corsario rojo.* Madrid, Hijos de doña Catalina Piñuela, 1839, 4 vols., 191, 176, 191 y 165 p.; — Madrid, 1854. Trad. Blas María Araque; — Barcelona, Luis Tasso, 1859, 350 p. Trad.

D. V. Gebhardt. Ils.; — Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, 1893, 143 p. Bibl. ilustrada, 2 sección; — Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 24.

The Spy (1821): *El espía.* Barcelona, J. M. Grau, 1841, 4 vols. Trad. J.; — Garnier, s. f., 2 vols.; Ojo de halcón (?), Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 80.

The Headsman (1833): *El verdugo de Berna.* Madrid, "El Panorama", 1841, 4 vols.; *Balthazar. El verdugo de Berna.* Madrid, C. González, 1854, 384 p. Trad. U. M.; *El verdugo de Berna.* Garnier, s. f., 2 vols.

Mercedes of Castile (1840): *Doña Mercedes de Castilla,* o *El viaje a Catay.* Cádiz, "Revista Médica", 1841. Trad. Pedro A. O'Crowley. Ils.; — Madrid, A. Espinosa, 1847, 5 vols., 197, 167, 157, 147 y 192 p. Bibl. "El Heraldo": 7, 9, 11, 13, 14; *Cristóbal Colón (Doña Mercedes de Castilla).* Madrid, F. de P. Mellado, 1852, 160 p.; — Garnier, s. f., 2 vols.; *Doña Mercedes de Castilla.* México, Andrade y Escalante, 1857-58, 2 vols.

Lionel Lincoln (1824): *Lionel Lincoln,* o *El sitio de Boston.* Madrid, D. F. Sánchez, 1842. Ils.; — Garnier, s. f., 2 vols.

Precaution (1820): *Precaución. El Bravo.* Madrid, F. de P. Mellado, 1853, Ils.; *Precauciones,* o *La elección de marido (El Bravo).* Madrid, "Las Novedades", 1861; — Garnier, s. f., 2 vols.

The Pathfinder (1840): *El cazador errante.* Madrid, "La Iberia", 1858-63, 8 vols.; *El cazador de Ciervasi.* Madrid, s. f. Trad. Angel Cabrera, 2 vols.; *El Lago Ontario.* Garnier, s. f., 2 vols.; *El jefe indio* (?) Mundo Latino 1928, 211 p. Trad. E. Torralva Beci; *El jefe indio* (?) Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 246; *El Robinsón americano* (?) Molino 1940. $0.35.

Afloat and Ashore (1844): *A bordo y en tierra.* Barcelona, Luis Tasso, 1858, 326 p. Trad. D. J. F. Sáenz de Urraca. Ils.

Lucy Hardinge (1854): *Luisa Hardinge.* Barcelona, Luis Tasso, 1858, 360 p. Trad. D. J. F. Sáenz de Urraca.

The Water-Witch (1831): *La bruja del mar.* Barcelona, Luis Tasso, 1859, 320 p. Trad. D. J. F. Sáenz de Urraca. Ils.; *El ladrón del mar,* o *La hechicera de las aguas.* Garnier, s. f., 2 vols.

The Two Admirals (1842): *Los dos almirantes.* Madrid-Habana, 1882, 481 p. Trad. Patricio Montojo y Pasaron. Ils.; — Madrid, "El Mundo", 1887, 215 p.

The Monikins (1835): *Los monicacos.* Garnier, s. f., 2 vols.

Eve Effingham; or Home (1838): *Eva Effingham.* Garnier, s. f., 2 vols.

Wyandotté (1843): *Wyandotte,* o *La choza sobre la colina.* Garnier, s. f., 2 vols.

Miles Wallingford (1844): *Aventuras del Capitán Miles Wallingford.* Garnier, s. f., 2 vols.

The Chainbearer (1845): *El agrimensor.* Garnier, s. f., 2 vols.

Satanstoe (1845): *Satanstoe.* Garnier, s. f., 2 vols.

The Redskins (1846): *Ravensnest,* o *Los pieles rojas,* Garnier, s. f., 2 vols.

The Crater (1847): *El cráter.* Garnier, s. f., 2 vols.; *Una colonia sobre un volcán.* Mundo Latino, s. f., NA; — Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 128.

CRAIG, JOHN D. 1903-

Danger is my Business (Simon & Schuster 1938 $3.50): *Peligro es mi profesión.* Coepla 1940, 300 p. $7.50. Trad. Enrique Solórzano.

CRANE, HART 1899-

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 16, 17

CRAWFORD, WILLIAM REX 1898-

Cuatro conferencias en la Universidad de Chile: La cultura de los Estados Unidos. Santiago, Prensas de la Universidad de Chile, 1941, 114 p.

CUMMINGS, E. E. 1894-

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 16, 17

CUMMINGS, MARIA SUSANNA 1827-1866

(*Mabel Vaughan?*): *Mabel Vaughan.* Valparaíso, "La Patria", 1874, 576 p.

El Fureidis (?) (1860): *La rosa de Líbano.* Molino 1941, $0.50. CV:19.

CURWOOD, JAMES OLIVER 1878-1927

The Hunted Woman (Doubleday, Page 1916): *La mujer acorralada.* 2 ed. Juventud 1930, 302 p.; — Cultura, s. f., $3.00.

The Wolf Hunters (Bobbs-Merrill 1908): *Los cazadores de lobos.* Juventud 1935, 76 p. Trad. Th. Scheppelmann. NA.

The Gold Hunters (Bobbs-Merrill 1909): *Los buscadores de oro.* Juventud 1935, 78 p. Trad. Th. Scheppelmann. Ils. NA; — Zig-Zag, s. f.

The River's End (Cosmopolitan 1919): *Donde el río nace.* Juventud 1935, 80 p. Ils. NA.

The Alaskan (Cosmopolitan 1923): *El hombre de Alaska.* Juventud 1935, 90 p. Trad. Juan Gutiérrez Gili. Ils. NA.

A Gentleman of Courage (Cosmopolitan 1924): *El caballero del valor.* Juventud Arg. 1940, 258 p. $2.00. Trads. Zoe Godoy y María Paz Morales.

Kazan, the Wolf-Dog (Cassell 1914): *Kazan, perro lobo.* Juventud Arg. 1940, 206 p. $2.00. Trad. M. Vallvé; — Cultura, s. f. $3.00.

The Flaming Forest (Cosmopolitan 1921): *El bosque en llamas.* Juventud Arg. 1941, 222 p. $2.00. — Zig-Zag, s. f.; *La tragedia de la selva* (?) Cultura, s. f. $3.00.

Flower of the North (Harper 1912): *Flor del norte.* Zig-Zag 1942, $8.00.

The Grizzly King (Doubleday, Page 1916): *El rey de los osos.* Zig-Zag, s. f.

Baree, Son of Kazan (Doubleday, Page 1917): *Bari, hijo de Kazán.* Cultura, s. f. $3.00.

(*The Glory of Living?*): *La gloria de vivir.* Zig-Zag, s. f., CA.

(*The Devil's Nest?*): *El nido del diablo.* Cultura, s. f., $3.00.

(*Buried Alive?*): *Sepultado en vida.* Cultura, s. f., $3.00.

DAHLBERG, EDWARD 1900-

Bottom Dogs (Simon & Schuster 1930): *Los perros de abajo.* Ercilla 1940, 284 p. Trad. R. Elizalde. Pról. Waldo Frank. CCo.

DANA, RICHARD HENRY 1815-1882

Two Years Before the Mast (1840): *Dos años al pie del mástil.* Madrid, s. f. Trad. Cipriano Rivas Cherif.

DAVIS, BETTE

(*Paths to Glory?*): *Caminos de gloria.* Claridad 1941, 160 p. $2.50. Trad. Juan Rodríguez Chicano. BOF:69.

XUM

DAWSON, CAROLYN BYRD

The Lady Wept Alone (Doubleday, Doran 1940): *La dama que lloraba a solas.* Hachette 1943, 249 p. $1.00. Trad. Leonardo A. Wadel. BB.

DEUTSCH, BABETTE 1895-

Walt Whitman, Builder for America (Messner 1941): *Walt Whitman, constructor para América.* México, Séneca, 1942, 188 p. Trad. Rodolfo Usigli.

DICKINSON, EMILY 1830-1886

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16, 17

DICKSON, CARTER (véase: CARR, JOHN DICKSON)

DI DONATO, PIETRO 1911-

Christ in Concrete (Bobbs-Merrill 1939 $2.50): *Cristo en concreto.* Ercilla 1940, 266 p. $18.00. Trad. C. A. Jordana. CC.

DOOLITTLE, HILDA (véase: H. D.)

DOS PASSOS, JOHN 1896-

Rosinante to the Road Again (Doran 1922): *Rocinante vuelve al camino.* Madrid, Cenit, 1930, 232 p. $5.00.; Trad. Márgara Villegas; *ibid.*, Santiago Rueda 1943; 215 p. $4.00. Pról. Max Dickmann.

"Manhattan Transfer" (Harper 1925 $2.50): *Manhattan transfer.* 2 ed. Madrid, Cenit, 1929, 426 p. $6.00; — Santiago Rueda 1941, 406 p. $5.00. Trad. José Robles Pazos. Pról. Max Dickmann.

The 42nd Parallel (Harper 1930): *El paralelo 42.* Guillermo Kraft 1938, 311 p. Trad., pról. y notas de Max Dickmann. Club del libro A. L. A.: 1 serie, vol. 4; *ibid.*, Santiago Rueda 1942, 355 p. $5.00.

Journeys Between Wars (Harcourt, Brace 1938 $3.00): *Tierra de España.* Buenos Aires, Imán, 1938, 160 p. $1.00. Trad. y pról. Antonio Gallo. Col. Realidades Ibéricas.

The Big Money (Harcourt, Brace 1936 $2.50): *El gran dinero.* Santiago Rueda 1942, 492 p. $7.00. Trad. Max Dickmann.

Véase: ANTOLOGÍAS—17

DREISER, THEODORE 1871-

The Financier (Harper 1912): *El financiero.* Madrid, Eds. Hoy, 1931, 470 p. $6.00; — Buenos Aires, Edit. Futuro, 1943, 434 p. $7.00. Trad. Manuel Pumarega.

An American Tragedy (Boni & Liveright 1925): *Una tragedia americana.* Madrid, Eds. Hoy, s. f. (1932?).

The Living Thoughts of Thoreau (Longman's, Green 1939 $1.00): *El pensamiento vivo de Thoreau.* Losada 1940, 208 p. $3.00. Trad. Luis Echávarri.

Sister Carrie (Doubleday, Page 1900): *Carolina, "Sister Carrie."* Buenos Aires, Eds. Mackern, 1941, 456 p. $5.00. Trad. Héctor F. Miri.

Jennie Gerhardt (Harper 1911): *Jennie Gerhardt.* Guillermo Kraft 1941, 400 p. $4.00. Trad. Héctor Pedro Blomberg. Club del Libro A. L. A.: 2 serie, vol. 12.

America is Worth Saving (Modern Age 1941 $2.50): *América debe ser salvada.* Buenos Aires, La Cruz del Sur, 1941, 287 p. $2.80.

Véase: ANTOLOGÍAS—12

DUNCAN, ISADORA 1878-1927

My Life (Boni & Liveright 1927): *Mi vida.* Madrid, Cenit, 1929, 430 p. $6.00. Trad. Luis Calvo; — Losada 1938, 282 p. $2.00. BC:23.

EASTMAN, MAX 1883-

Stalin's Russia and the Crisis in Socialism (Norton 1940 $2.50): *La Rusia de Stalin y la crisis del socialismo.* México, Páginas del Siglo XX, 1943, 291 p. $3.50.

The Enjoyment of Poetry (Scribner 1921 $2.00): *El deleite de la poesía.* Buenos Aires, Impr. Aniceto López, 1944, 316 p. $7.00. Trad. Manuel Serra Moret.

EDMONDS, WALTER DUMAUX 1903-

Chad Hanna (Little, Brown 1940): *Chad Hanna (Gente de circo).* Buenos Aires, Eds. Mackern, 1941, 441 p. $6.00. Trad. Miguel Davidson.

ELIOT, THOMAS STEARNS 1888-

ANTOLOGÍAS:

Poemas. México, Eds. Taller, 1940, 47 p. Trads. Octavio G. Barreda, León-Felipe, Angel Flores, Juan Ramón Jiménez, Bernardo Ortiz de Montellano y Rodolfo Usigli. Pról. B. Ortiz de Montellano.

Ensayos escogidos. Emecé 1943.

The Waste Land (Boni & Liveright 1922): *Tierra baldía.* Cervantes 1930, 48 p. Trad. y pról. Angel Flores.

The Idea of a Christian Society (1939): *La idea de una sociedad cristiana.* Espasa-Calpe 1942, 158 p. $3.00. Trad. Carlos M. Reyles. BF.

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16, 17

EMERSON, RALPH WALDO 1803-1882

ANTOLOGÍAS:

El hombre y el mundo. Madrid, B. Rodríguez Serra, 1900, 234 p. Trad. Pedro Márquez. Bibl. de filosofía y sociología:4; *ibid.*, Barcelona, Edit. Atlanta, s. f.; — Barcelona, F. Granada y Cía., s. f., 192 p. Bibl. contemporánea.

Siete ensayos. Barcelona, Henrich y Cía., 1904, 2 vols., 140 y 161 p. Trad. Pedro Umbert. Pról. Mauricio Maeterlinck. Bibl. sociológica internacional.

Los veinte ensayos. "La España Moderna", s. f. (1907?), 459 p. Trad. Ciro García del Mazo. JFH:459.

Normas mentales. Valencia, Prometeo, s. f. (1916?) Trad. Francisco Lombardía; — Tor 1940, 160 p. $0.30. Trad. A. Conca.

Diario íntimo de R. W. Emerson. "La España Moderna" 1918, 2 vols., 234 y ? p. JFH.

Historia y política. Barcelona, Dalmau, s. f. (1919?), 220 p. Trad. Santiago Valentí Camp. Col. "Minerva".

El poeta. Buenos Aires, 1921, 30 p. Trad. Pedro Umbert. Eds. mínimas: 55.

Los fundamentos de la sociedad contemporánea. Madrid, Juan Pueyo, 1923. Trad. Francisco Lombardía.

Obras completas. Espasa-Calpe "M-B" 1927-29. Trad. Francisco Gallach Palés. NBF:I. *Diez ensayos;* VI. *La ley de la vida;* X. *Hombres simbólicos;* XVII. *Diez nuevos ensayos;* XXV. *Doce ensayos-Cartas;* XXVI. *Vida y discursos;* XXVII. *Vida y discursos. Biografía.*

Cinco ensayos. Tor 1940, 160 p. $0.30.

"La historia" y otros ensayos. Tor 1940, 160 p. $0.30. Trad. Natal A. Rufino. NBF:42.

Emerson. México, Eds. de la Secretaría de Educación Pública, 1943, 184 p. Pról. Edward Larocque Tinker. El Pensamiento de América: 6.

Diez ensayos. Americalee 1943, 258 p. $3.50. Trads. Pedro Umbert y S. Valentí Camp.

The Conduct of Life (1860): *La ley de la vida.* "La España Moderna", s. f. (1900?), 230 p. Trad. Benedicto Martínez Vélez. JFH:326.

Representative Men (1849): *Hombres simbólicos.* "La España Moderna", s. f. (1901?), 188 p. Trad. David Martínez Vélez. JFH:332; *ibid.*, Tor 1941, 160 p. NBF:81; *Hombres representativos.* Losada 1943, 232 p. $3.50. Trad. Luis Echávarri.

Nature, Addresses and Lectures (1836): *Ensayo sobre la naturaleza, seguido de varios discursos.* "La España Moderna", s. f. (1904?), 216 p. $2.00. Trad. Edmundo González-Blanco. JFH:413.

English Traits (1856): *Inglaterra y el carácter inglés.* "La España Moderna", s. f. (1906?), 246 p. Trad. Rafael Cansinos-Assens. JFH:442; *ibid.*, Santiago, 1941; — Buenos Aires, Eds. Siglo Veinte, 1943.

Society and Solitude (1870): *Sociedad y soledad.* Barcelona, s. f. (1917?) Trad. y pról. Enrique Massaguer.

Véase: ANTOLOGÍAS—14

ERSKINE, JOHN 1879-

Casanova's Women (Stokes 1941 $2.50): *Once mujeres en la vida de Casanova.* Sudamericana 1943, 369 p. $5.00. Trad. Próspero Miranda. Ils. Francisco Fábregas.

The Private Life of Helen of Troy (Bobbs-Merrill 1925): *La vida privada de Helena de Troya.* Ercilla, s. f. "Excelsior"; — Letras, s. f. 220 p. Trad. César Falcón; — Zig-Zag 1942, $6.00.

FARGUS, FREDERICK JOHN (pseud. HUGH CONWAY) 1847-1885

Called Back (1884): *Misterio.* Nueva York, D. Appleton y Cía., 1886, VI-230 p. Trad. José Martí.

A Cardinal Sin (1886): *El secreto.* Nueva York, D. Appleton y Cía., 1895, 371 p. Trad. Juan L. Iribas.

FARRELL, JAMES THOMAS 1904-

Young Lonigan (Vanguard 1932 $2.50): *El chico Lonigan.* Ercilla 1940, 300 p. Trad. Inés Cané Fontecilla. Pról. F. M. Throsber. CCo.

FAULKNER, JOHN 1901-

Dollar Cotton (Harcourt, Brace 1942 $3.00): *Algodón de a dólar.* Poseidón 1943, 368 p. $6.00. Trad. León Mirlas. CD.

FAULKNER, WILLIAM 1897-

The Wild Palms (Random 1939 $2.50): *Las palmeras salvajes.* Sudamericana 1940, 365 p. $3.50. Trad. Jorge Luis Borges. CH; — 2 ed. 1944, $3.50.

As I Lay Dying (Smith & Haas 1930 $2.50): *Mientras yo agonizo.* Santiago Rueda 1942, 667 p. $3.50. Trad. y pról. Max Dickmann.

Light in August (Smith & Haas 1932 $2.50): *Luz de agosto.* Buenos Aires, Sur, 1942, 434 p. $5.00.

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

FEARING, KENNETH 1902-

Véase: ANTOLOGÍAS—16

FERBER, EDNA 1887-

Cimarron (Doubleday, Doran 1930 $2.00): *Cimarrón.* Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1941, 400 p. $7.00. Trad. Cayetano Romano.

So Big (Doubleday, Page 1924): *¡Así de grande!* Sudamericana 1944, 376 p. $4.00. CH.

FIELD, RACHEL 1894-1942

All This, and Heaven Too (Macmillan 1938 $1.49): *El cielo y tú.* Anaconda 1940, 297 p. $3.00. Trad. M. Gutiérrez y Campos; *ibid.*, New York, Editors Press, 1940, 252 p.

Time out of Mind (Macmillan 1935 $1.00): *Sublime locura.* Anaconda 1942, 273 p. $5.00. Trad. Julián del Villar.

FINN, FRANCIS JAMES 1859-1928

Tom Playfair (1892): *Tom Playfair.* Buenos Aires, Edit. Difusión, 1939, 238 p. $1.20. Trad. A. A.

Percy Winn (1889): *Percy Winn.* Buenos Aires, Edit. Difusión, 1940, 224 p. $0.70.

Harry Dee (1893): *Enrique Dy.* Buenos Aires, Edit. Difusión, 1940, 229 p. $0.70.

That Office Boy (1915): *Vida americana.* Buenos Aires, Edit. Difusión, 1941, 162 p. $0.80. Col. Narraciones recreativas.

FITZGERALD, F. SCOTT 1896-

Véase: ANTOLOGÍAS—12

FLAVIN, MARTIN

The Criminal Code (Liveright 1929): véase: ANTOLOGÍAS—9

FLETCHER, JOHN GOULD

Véase: ANTOLOGÍAS—16

FORD. HENRY 1863-

Today and Tomorrow (Doubleday, Page 1926): *Hoy y mañana.* M. Aguilar 1926. Trad. Manuel Pumarega.

(The International Jew?): *El judío internacional.* Tor 1939, 380 p. $1.00.

Edison as I Know Him (Cosmopolitan 1930): *Edison, tal como yo le he conocido.* Tor 1940, 192 p. $1.00.; *La vida de Edison.* Buenos Aires, Edit. Glenn, 1940, 158 p. $1.50.

FORMAN, HENRY JAMES 1879-

The story of Prophecy in the Life of Mankind from Early Times to the Present Day (Farrar & Rinehart 1936): *Las profecías de Nostradamus.* Tor 1940, 160 p. $1.00; — Tor 1943, 192 p. $1.00. Trad. A. G. M.; — México, Edit. Proto, s. f., 157 p.

FRANK, WALDO 1889-

Our America (Boni & Liveright 1919): *Nuestra América.* Buenos Aires, Babel, 1929, 203 p. Trad. Eugenio Garro.

The Re-Discovery of America (Scribner 1929 $3.00): *Redescubrimiento de América.* 2 ed. Madrid, Revista de Occidente, 1930, 276 p. Trad. Julia Héctor de Zaballa; — Zig-Zag 1942, $30.00.

Primer mensaje a la América hispana. Madrid, Revista de Occidente, 1930, 289 p.

America Hispana, a Portrait and a Prospect (Scribner 1931 $3.50): *América hispana; un retrato y una perspectiva.* Espasa-Calpe "M-B" 1932, XVI-285 p. Trad. León-Felipe; *ibid.*, Ercilla 1937, XXIII-347 p. CC; — Buenos Aires, 1937, 216 p.

Dawn in Russia (Scribner 1932 $2.25): *Aurora rusa.* Espasa-Calpe "M-B" 1933, 229 p. Trad. Julio Huici; *El amanecer de Rusia. Recuerdos e impresiones de un viaje a Rusia.* Buenos Aires, "El Mundo de Hoy", 1935. Trad. N. A. Rufino.

Holiday (Boni & Liveright 1923): *Fiesta.* Ercilla 1935, 184 p. $15.00. Trad. Ernesto Montenegro; — 2 ed. 1937, 196 p.

City Block (Boni & Liveright 1922): *City Block*. Buenos Aires, Gleizer, 1937, 278 p. $2.50. Trad. María Rosa Oliver.

Rahab (Boni & Liveright 1922): *Rahab*. Ercilla 1937, 287 p. Trad. L. A. Sánchez. CCo.

Virgin Spain (Boni & Liveright 1926): *España virgen*. Espasa-Calpe "M-B" 1937. Trad. León-Felipe; — 2 ed., Zig-Zag, s. f., (1941?), 252 p. $12.00.

In the American Jungle 1925-1936 (Farrar & Rinehart 1937 $2.50): *En la selva americana 1925-1936*. Ercilla 1939, 386 p. Trad. María Romero. CC.

The Unwelcome Man (Little, Brown 1917): *El indeseado*. Ercilla 1940, 378 p. $22.00. Trad. Luz de Danke. CCo.

Ustedes y nosotros. Losada 1942, 214 p. $3.50. Trad. Freida Weber.

Chart for Rough Water: Our Role in a New World (Doubleday, Doran 1940 $1.75): *Rumbos para América, nuestra misión en el nuevo mundo*. Americalee 1942, XIX-245 p. $3.50. Trads. María Zambrano, Luis Orsetti y José Basiglio Agosti; — 2 ed. 1942, 251 p. Pról. Adolfo Lanus.

South American Journey (Duell 1943 $3.00): *Viaje por Suramérica*. México, Cultura, 1944, 444 p. $7.00. Trad. León-Felipe. Cuadernos americanos: 6.

FRANKEN, ROSE 1895-

Claudia: The Story of a Marriage (Farrar & Rinehart 1939): *Claudia. Historia novelada de un matrimonio*. Claridad 1944, 290 p. $3.00. Trad. Eloy Lorenzo Rébora.

FRANKLIN, BENJAMIN 1706-1790

Autobiography (1791-francés; 1793-inglés): *Vida del Dr. Benjamín Franklin*. Madrid, Pantaleón Aznar, 1798, XX-216 p. Ils.; *Vida de Franklin*. Santiago, 1850; — Santiago, 1856; *Autobiografía y otros escritos*. Nuevo Mundo 1942, 464 p. Trad. León-Felipe.

Poor Richard's Almanac (1733-1758): *Miscelánea de economía, política y moral — Precedidos de una noticia sobre la vida del autor*. París, C. Farcy, 1825. 2 vols., 238 y 226 p. Trad. del francés por R. Mangino; *El libro del hombre de bien*. Barcelona, A. Bergnes, 1843; *ibid.*, 1867; *Ciencia del Buen Ricardo*. Madrid, Unión Comercial, 1844; *La ciencia del Buen Ricardo o El camino de la fortuna*. Caracas, G. Corser, 1858, 48 p.; — *Apéndice de la economía política puesta al alcance de los niños*. Buenos Aires, Pablo E. Coni, 1873, 206 p. Trad. Otto Hübner; *La ciencia del*

buen hombre Ricardo. Guayaquil, "La Nación", 1879, 76 p.; *Ciencia del buen Ricardo.* Barcelona, Juan Pons, s. f. (1890?); *La ciencia del buen Ricardo.* Bogotá, Libr. Nueva, s. f. (1900?). Bibl. popular: 149; *El camino de la fortuna o La ciencia del buen Ricardo.* Bahía, "El Globo", 1922, 8 p.; *El libro del hombre de bien.* Espasa-Calpe "M-B", s. f. (1931?) NBF:36; — Espasa-Calpe 1941, 186 p. $1.50. CA:171

FREEMAN, RICHARD AUSTIN 1862-

A Certain Doctor Thorndyke (?) (1927): *El cuento del Dr. Thorndyke.* Molino "B" 1935, 96 p. Trad. Consuelo Rocha. Ils. BO.

FRENEAU, PHILIP 1752-1832

Véase: ANTOLOGÍAS—14

FROST, ROBERT 1875-

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16, 17

GARDNER, ERLE STANLEY 1889-

The Case of the Howling Dog (Morrow 1934): *El caso del perro aullador.* Molino 1940.

The Case of the Curious Bride (Morrow 1934 $2.00): *El caso de la novia curiosa.* Molino 1941, 95 p. $0.40. Trad. Guillermo López Hipkiss. BO.

The Case of the Counterfeit Eye (Morrow 1935): *El caso del ojo de cristal.* Molino 1941, 93 p. $0.40. Trad. G. López Hipkiss.

The Case of the Caretaker's Cat (Morrow 1935 $2.00): *El caso del gato del portero.* Molino 1941. BO.

The Case of the Sleepwalker's Niece (?) (Morrow 1936): *El caso del sonámbulo.* Molino 1941. BO.

The Case of the Substitute Face (Morrow 1938): *El caso del retrato falso.* Molino 1943.

(The Chinese Blow-Gun ?): *La cerbatana china.* Molino 1941. BO.

(The Cornered Prosecutor?): *El fiscal acorralado.* Molino 1941. BO.

GARBEDIAN, HAIG GORDON 1905-

Albert Einstein, Maker of Universes (Funk & Wagnalls 1939): *Einstein, hacedor de universos.* Losada 1940, 292 p. $4.50 Trad. F. Jiménez de Asúa.

GARWOOD, WILMER ST. JOHN

El humorismo en la literatura norteamericana. Buenos Aires, Instituto Cultural Argentino-Norteamericano, (1937?).

Thomas Jefferson: su vida y su obra. Buenos Aires, Instituto Cultural Argentino-Norteamericano, 1939, 17 p.

GASSNER, JOHN 1903-

"Introduction" to Twenty Best Plays of the Modern American Theatre (Crown 1939): *Un decenio del drama norteamericano.* Washington, D. C., Unión Panamericana, 1940, 23 p. Trad. Francisco Aguilera. Puntos de Vista: 1.

GOLDBERG, ISAAC 1887-1938

Studies in Spanish-American Literature (Brentano 1920): *La literatura hispanoamericana.* Madrid, Edit. América, (1922?), 414 p. Trad. R. Cansinos-Assens.

GORDON, CAROLINE 1895-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

GREBANIER, FRANCES VINCIGUERRA (pseud. FRANCES WINWAR) 1900-

American Giant, Walt Whitman and his Times (Harper 1941 $3.50): *Gigante americano: Walt Whitman y su época.* Sudamericana 1944, $2.50. Trad. Luis Jiménez de Asúa. Pról. Dardo Cúneo.

GREEN, ANNA KATHERINE 1846-1935

The Leavenworth Case (1878): *El caso Leavenworth.* Barcelona, Domenech, 1909, 2 vols., 270 y 307 p. Trad. Emilio M. Martínez.

The Doctor, his Wife and the Clock (1895): *El doctor, su esposa y el reloj.* México, Cía. General Editora, 1940, 69 p. Trad. Acadio Flórez. Col. Mirasol.

GREEN, JULIAN 1900-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

GREGORY, HORACE 1898-

Véase: ANTOLOGÍAS—16

GREY, ZANE 1872-1939

The Lone Star Ranger (Harper 1915): *La fuerza de la sangre.* Juventud 1930, 282 p. Trad. Manuel Vallvé. NM.

Riders of the Purple Sage (Harper 1912): *Los jinetes de la pradera roja.* Juventud 1934, 112 p. Trad. Th. Scheppelmann. Ils. NA.

The Spirit of the Border (1906): *El espíritu de la frontera.* Juventud 1935, 92 p. Trad. Th. Scheppelmann. Ils. J. Viñals. NA.

The Heritage of the Desert (Harper 1910): *La herencia del desierto.* Juventud 1935, 287 p. Trad. E. Rey. COM.; *ibid.*, Juventud Arg. 1940.

The Rainbow Trail. (Grosset & Dunlap 1915): *El camino del arco iris.* Juventud 1935, 108 p. Trad. Th. Scheppelmann. Ils. Narro. NA.; *ibid.*, Juventud Arg. 1940, 239 p. $2.00.

Wild fire (?) (Harper 1917): *El caballo salvaje.* Juventud 1935, 104 p. Trad. E. Toda Valcárcel. NA; — Cultura, s. f., $3.00.

(*Hurricane?*): *Huracán.* 2 ed., Juventud 1935, 272 p. CPF.

Nevada (Harper 1928): *Nevada.* 2 ed., Juventud 1935, 240 p. Trad. Th. Scheppelmann. CPF.

The Border Legion (Harper 1916): *La legión de la frontera.* Juventud 1936, 93 p. Trad. Esteban Macragh. Ils. NA.

The Light of the Western Stars (Harper 1914): *Bajo el cielo del oeste.* Juventud Arg. 1940, 304 p. $2.00.

Fighting Caravans (Harper 1929 $2.00): *Caravanas de héroes.* Juventud Arg. 1940, 256 p. $2.00. Trad. Esteban Macragh.

(*Caught in her own Trap?*): *Prendida en sus propias redes.* Juventud Arg. 1940, 278 p. $2.00.

To the Last Man (Harper 1922): *Hasta el último hombre.* Cultura, s. f., $3.00.

(*The Vengeance of Love?*): *La venganza del amor.* Cultura, s. f., $3.00.

Sunset Pass (Harper 1931): *El paso del sol poniente.* Juventud Arg. 1941, 266 p. $2.00. Trad. Manuel Vallvé.

HABBERTON, JOHN 1842-1921

Helen's Babies (1876): *Los niños de mi hermana.* Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, 1893, 119 p.

HACKETT, FRANCIS 1883-

Henry the Eighth (Liveright 1929 $3.00): *Enrique VIII y sus seis mujeres.* Juventud 1942, 397 p. Trad. Isabel de Palencia.

Francis the First (Doubleday, Doran 1934 $3.00): *Francisco I.* Letras, s. f., $8.00.

HALE, EDWARD EVERETT 1822-1909

Véase: ANTOLOGÍAS—8

HALL, FLORENCE (véase: SENDER, FLORENCE HALL)

HALLIBURTON, RICHARD 1900-1939

New Worlds to Conquer (?) (Garden City 1929 $1.00): *Rutas del nuevo mundo.* Espasa-Calpe 1942, 303 p. $8.00. Trad. Cayetano Romano.

HAMMETT, DASHIELL 1894-

The Maltese Falcon (Knopf 1930): *El halcón del rey de España.* Madrid, Dédalo, 1933, 199 p. Trad. F. de Casas Gancedo.

The Glass Key (Knopf 1931): *La llave de cristal.* Nuevo Mundo 1942, 286 p. Trad. Julián Rivas. BM:2.

The Thin Man (?) (Knopf 1934): *Nick Charles, detective.* Hachette 1942, 198 p. $1.00. Trad. Inés A. Acosta. BB.

HARLAND, HENRY 1861-1905

The Cardinal's Snuff Box (1900): *La tabaquera del cardenal.* Madrid, Caro Raggio, s. f. Trad. F. González Rigabert.

HARRIS, FRANK 1855-1931

My Life and Loves (1922): *Mi vida y mis amores.* Juventud, Santiago, 1935. Trad. Raúl Silva Castro.

Oscar Wilde: His Life and Confessions (1916): *Vida y confesiones de Oscar Wilde.* Emecé 1943. 2 vols. CLE.

Bernard Shaw (Simon & Schuster 1931 $1.00): *Bernard Shaw.* Losada 1943, 332 p. $5.00. Trad. Ricardo Baeza y Fernando Baeza Martos.

HARRISON, HENRY SYDNOR 1880-1930

Queed (1911): *Queed el doctorcillo.* Espasa-Calpe "M-B" 1920. Trad. Juan de Castro. CC.

HARRISON, MARGARET HAYNE 1888-

Captain of the Andes (Smith 1943 $3.00): *Capitán de América.* Ayacucho 1943, 330 p. $6.00. Trad. Arturo Orzábal Quintana.

HARTE, BRET 1836-1902

ANTOLOGÍAS:

Bocetos californianos. Barcelona, Domenech, 1883, IV-362 p. Trads. D. E. de Vaudrey y D. F. de Arteaga. Ils. J. Luis Pellicer. Bibl. Arte y Letras; *ibid.*, 1889.

Croquis americanos. Pascual Aguilar 1886, 177 p. BS:26.

"La aventura del padre Vicentio" y otros cuentos. Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 128.

"El fantasma gris" y otros cuentos. Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 252.

Snow-bound at Eagle's (1886): *Bloqueados por la nieve.* "La España Moderna", s. f. (1904?), 185 p. Trad. Juan García Rodríguez. GAC:399; — Madrid, 1911. Trad. E. Raurich.

Maruja (1885): *Maruja.* Madrid, Babel, s. f. (1920?). — Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 20.

Legend of Monte del Diablo (1863): *El Monte del Diablo.* Madrid, Babel, 1922. $4.00. — Mundo Latino 1929, 285 p. $4.00. Trad. Gerardo Medel; — Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 198.

Cressy (1889): *Cressy o La niña de los placeres de oro.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 79.

Véase: ANTOLOGÍAS—12

HAWTHORNE, NATHANIEL 1804-1864

ANTOLOGÍAS:

Cuentos mitológicos. Madrid, Medina y Navarro, 1875, XV-219 p. Trad. M. Juderías Bénder. Pról. M. Ossorio y Bernard.

Una carta de Miss Greenwood y cuatro cuentos ... 3 ed., Manuel Tello 1882, 95 p. Trad. M. Juderías Bénder. BCL:1.

El tesoro escondido y los Pigmeos. Manuel Tello 1882, 90 p. Trad. M. Juderías Bénder. BCL:4.

A Wonder-Book for Girls and Boys (1851): *El vellocino de oro.* Manuel Tello 1882, 89 p. Trad. M. Juderías Bénder. BCL:5; *El libro de las maravillas.* Buenos Aires, Angel Estrada y Cía., s. f. (1912?), 179 p. Adaptación de Carlos Navarro Lamarca. Ils. Bibl. Infantil Argentina: 1; *Cuando la tierra era niña.* Madrid, Estrella, 1920. 256 p. Trad. G. Martínez-Sierra. Ils. Fontanals. Col. Esmeralda; *La maldición del oro.* Madrid, Jiménez-Fraud, s. f. Trad. Natalia Cossío de Jiménez. Ils. Ruheman

y Poppelreuter. Col. Infantil Granada; *El mal de ojo.* México, Secretaría de Educación Pública, 1943, 37 p. $2.50. Ils. José Chávez Morado. Bibl. "Chapulín": 3.

The Scarlet Letter (1850): *La letra escarlata,* New York, Appleton, 1894, 333 p. Trad. Francisco Sellén; *La letra roja.* Madrid, Babel, 1922, $5.00; — Mundo Latino 1930, 280 p. Trad. A. Ruste; *La letra escarlata.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 78; — Buenos Aires, Edit. Nova, 1944, 309 p. $6.00. Trads. M. Loyzaga de Romero y José E. Romero. Pról. Henry James.

The Blithedale Romance (1852): *La granja de Blaithedale.* Madrid, Babel, s. f. (1930?).

Véase: ANTOLOGÍAS—1, 8

HAYCOX, ERNEST 1899-

Riders West (?) (Doubleday, Doran 1934): *El camino del oro.* Molino, $0.50. NA.

HAZARD, SAMUEL 1834-1876

Cuba with Pen and Pencil (1871): *Cuba a pluma y lápiz.* Habana, Cultural, 1928. 3 vols., 256, 294 y 272 p. Trad. Adrián del Valle. Ils. Col. de Libros Cubanos: 7, 8, 9.

H. D. (HILDA DOOLITTLE)

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

HEARN, LAFCADIO 1850-1904

ANTOLOGÍA:

Fantasmas de la China y del Japón. Madrid, Edit. América, s. f. Trad. Alvaro Armando Vasseur.

Kokoro (1896): *Kokoro.* Daniel Jorro 1907, 372 p. Trad. Julián Bestiero.

Kwaidan (1904): *Kwaidán.* Espasa-Calpe "M-B" 1920. Trad. Pablo Inestal. CC; — Espasa-Calpe 1941, 163 p. $1.50. CA:217.

The Romance of the Milky Way (1905): *El romance de la vía láctea.* Espasa-Calpe "M-B" 1919. Trad. Pablo Inestal. CC.

HEMINGWAY, ERNEST 1898-

A Farewell to Arms (Scribner 1929 $2.75): *Adiós a las armas.* Buenos Aires, Club del Libro A. L. A., 1940, 310 p. $7.00. Trad. Héctor Pedro Blomberg.

For Whom the Bell Tolls (Scribner 1940 $2.75): *Por quien doblan las campanas.* Buenos Aires, C. A. D. E., 1942, 454 p. Trad. Eduardo Johnson Seguí. Ils.; — Claridad, 1944, 500 p. $5.00. Trad. Olga Sanz.

The Sun Also Rises (Scribner 1926 $2.00): *Fiesta.* Santiago Rueda 1944, $5.00. Trads. José Mora Guarnido y John E. Hausner.

Véase: ANTOLOGÍAS—10, 12, 17

HENRY, HARRIET

Sing all the Summer (Dodd, Mead 1941 $2.00): *Cantando todo el verano.* Molino 1944, 128 p. $0.80. Trad. Isabel Straatman. CV.

HERGESHEIMER, JOSEPH 1880-

Tampico (Knopf 1926): *Tampico.* Madrid, Eds. Oriente, 1929, $5.00. Trad. Manuel Pumarega.

Cytherea (Knopf 1922 $2.50): *La mujer y su imagen.* Santiago Rueda 1944, 300 p. $5.00. Trad. José Gómez Segalerba.

HICKERSON, HAROLD

Véase: ANDERSON, MAXWELL y . . .

HOBART, ALICE TISDALE 1882-

Oil for the Lamps of China (Bobbs-Merrill 1933): *Petróleo para las lámparas de China.* Buenos Aires, Eds. Siglo Veinte, 1943, 367 p. $6.50. Trad. Alfonso Maura.

HOLMES, HENRY A. 1883-

Algunas tendencias en las letras contemporáneas norteamericanas. Buenos Aires, Instituto Cultural Argentino-Norteamericano, 1937, 22 p.

HOLMES, OLIVER WENDELL 1809-1894

Véase: ANTOLOGÍAS—16

HOLT, MRS. MARGARET VAN VECHTEN (pseud. Rackham Holt) 1899-

George Washington Carver (Doubleday, Doran 1943 $3.50): *George Washington Carver.* Poseidón 1944, 447 p. $12.00. Trad. Luis Echávarri.

HOLT, RACKHAM (véase: HOLT, MRS. MARGARET VAN VECHTEN).

HUESTON, ETHEL 1887-

Prudence (Bobbs-Merrill 1915): *Prudencia.* Molino 1940. $0.50. CV:4.

Prudence Says So (Bobbs-Merrill 1916): *Eso dice Prudencia.* Molino 1940, 125 p. $0.50. Trad. Adolfo Varela Castro. CV:6.

HUGHES, LANGSTON 1902-

The Big Sea (Knopf 1940 $3.00): *El inmenso mar.* Buenos Aires, Edit. Lautaro. 1944, 314 p. $5.00. Trad. Luisa Rivaud.

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 14

HUNT, FRAZIER 1885-

The Little Doc (Simon & Schuster 1939): *El pequeño doctor.* Claridad 1943, 190 p. $2.50.

HURST, FANNIE 1889-

Back Street (Cosmopolitan 1931): *La usurpadora.* Anaconda 1941, 444 p. $5.00. Trad. Julián del Villar.

INGRAM, JOHN H. 1849-1916

Edgar Allan Poe (1880): *Edgardo Allan Poe. Su vida, cartas y opiniones,* Buenos Aires, 1887. Trad. E. Mayer.

IRVING, WASHINGTON 1783-1859

A Chronicle of the Conquest of Granada (1829): *Crónica de la* Trad. Jorge W. Montgomery; *ibid.,* Madrid, 1858; — Barcelona, Magrina y Subirana, 1861, IV-282 p. Trad. del francés por J. R.; *ibid.,* Barcelona, J. Subirana, 1861. Bibl. escogida de la juventud:6.

A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus (1828): *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón.* Madrid, José Palacios, 1833-34, 4 vols. 637, 629, 535 y 560 p. Trad. José García de Villalta; *ibid.,* Madrid, Gaspar y Roig, 1851, 251 p. Bibl. Ilustrada de Gaspar y Roig; *ibid.,* 1852; *ibid.,* 3 ed. 1854; *ibid. (Colón, el descubridor),* Claridad 1942, 492 p. $6.00. Pról. Enrique de Gandía. BGD:6; *Historia de la vida i viajes de Cristóbal Colón.* Santiago, Belín y Cía., 1851; *Historia de la vida y viajes de Cristóbal Colón.* México, Boix, Besserer y Cía., 1853, 2 vols. 379 y 375 p. Trad. E. M. Ortega; *Historia de la vida i viajes de Cristóbal Colón.* Santiago, Impr. del Ferrocarril, 1859, 4 vols. 504, 438, 235 y 250 p.; *Vida y viajes de Cristóbal Colón.* Madrid, Guijarro, 1892, 4 vols.; *Historia de la vida i viajes de Cristóbal Colón.* Valparaíso, "La Patria", 1893, IV-351 p. Trad. Alberto Berguecio.

The Alhambra (1832): *Cuentos de la Alhambra.* Valencia, J. Ferrer de Orga, 1833, II-248 p. Trad. Luis Lamarca; *ibid.,* París, 1833; —

Madrid, "La Unión Comercial", 1844. Trad. del francés por Manuel M. de Santa Ana; *ibid.* (*Las cinco perlas de la Alhambra*), 1844; — Granada, Zamora, 1859, 327 p.; — Manuel Tello 1882; — Granada, P. V. Sabatel, 1888, XXII-432 p. Trad. José Ventura Travaset. Pról. A. González Garbín. Ils.; — 2 ed. Granada, 1893; *ibid.*, Valencia, Prometeo, s. f. VI-234 p.; *ibid.*, Espasa-Calpe 1941, 210 p. $1.50. CA:186; *Leyendas de la Alhambra.* Barcelona, Olegario Salvatella, s. f. (1906?); *Herencia del moro.* Bogotá, Libr. Nueva, s.f. (1908?) Bibl. popular: 219; *Cuentos de la Alhambra.* Barcelona, Henrich y Cía., 1910, 109 p. Trad., pról. y notas de Pedro Umbert. Ils.; *Leyendas de la Alhambra.* New York, Ginn, 1927, VIII-270 p. Trad. Carlota Matienzo y Laura B. Crandon. Ils. Willis S. Levis; *Cuentos de la Alhambra.* 3 ed. Barcelona, Araluce, s. f. (1929?), 126 p. Trad. Manuel Vallvé. Ils. S. Tusell. Col. Araluce; *Leyendas de la Alhambra.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 109; *La aventura del albañil. ibid.*: 166; *Historias de aparecidos. ibid.*: 254; *Las tres bellas princesas.* Madrid, Jiménez-Fraud, s. f. Trad. Natalia Cossío de Jiménez. Col. Infantil Granada; *Las tres bellas infantas.* Madrid, Jiménez-Fraud, s. f. $3.50. Trad. Natalia Cossío de Jiménez. Ils. Marco. Col. Infantil Granada; *El peregrino de amor.* Madrid, Jiménez-Fraud, s. f. Trad. Natalia Cossío de Jiménez. Ils. Alicia Rey Colaco. Col. Infantil Granada; *La rosa de la Alhambra.* Madrid, Jiménez-Fraud, s. f. $3.50. Trad. Natalia Cossío de Jiménez. Ils. Marco. Col. Infantil Granada; *El legado del moro.* Madrid, Jiménez-Fraud, s. f. Trad. Natalia Cossío de Jiménez. Ils. Marco. Col. Infantil Granada; *Más cuentos de la Alhambra.* Barcelona, Araluce, 1933, IX-124 p. Trad. Manuel Vallvé. Ils. J. Segrelles. Col. Araluce; *Leyendas de la Alhambra.* Madrid, Eds. "Nuestra Raza", 1935, 182 p. Pról. E. Gascó Contell; *Cuentos de la Alhambra.* Buenos Aires, José Ballesta, s. f. Trad. Juan G. Olmedilla. Ils. E. Linage. Col. Ballesta; *El legado del moro.* Molino 1941, 47 p. $1.50. Trad. J. M. Huertas Ventosa. Ils. Moreno; *Leyendas de la Alhambra.* México, Edit. Castillo, 1944.

Voyages and Discoveries of the Companions of Columbus (1831): *Viajes y descubrimientos de los compañeros de Colón.* 1 ed. Madrid, Gaspar y Roig, 1851, 80 p. Trad. José García de Villalta. Bibl. Ilustrada de Gaspar y Roig; — 3 ed. 1854; *Los compañeros de Colón.* Buenos Aires, Edit. Interamericana, 1944.

Mahomet and his Successors (1850): *Historia de Mahoma.* México, Impr. Vicente Segura, 1857. Trad. J. S. Facio.

Wolfert's Roost (1855): *Las memorias de un gobernador.* 2 ed. Manuel Tello 1882, 92 p. Trad. M. Juderías Bénder.

The Crayon Miscellany (1835): *Leyendas españolas.* New York, D. Appleton y Cía., 1919, 406 p. Trad. José F. Godoy.

Tales of a Traveller (1824): *Los buscadores de tesoros.* Barcelona. J. Roura - A. del Castillo, 1893, 120 p. Biblioteca Ilustrada: 1 sección, núm. 3. *Aventuras de un viajero.* Mundo Latino, s. f. Trad. G. Medel. NU.

XUM

The Sketch Book (1819-20): *Washington Irving. Apuntes literarios.* Fernando Fe 1930(?). Trad. y pról. Miguel Alvarez Aguilar. CMO:6.

Véase: ANTOLOGÍAS—1, 8, 12

JACKSON, HELEN HUNT 1831-1851

Ramona (1884): *Ramona.* New York, 1888, VI-400 p. Trad. José Martí; *ibid.*, México, J. F. Jens, 1887; *ibid.*, Habana, Rambla, Bouza, 1915, 453 p. Obras reunidas por Gonzalo de Quesada: 14; — Caracas, "La Torre", 1938, 76 p. Pról. Alfredo Cortina.

Véase: ANTOLOGÍAS—12

JEFFERS, ROBINSON 1887-

Véase: ANTOLOGÍAS—16

JOHNSON, JAMES WELDON 1879-1938

The Autobiography of an Ex-Colored Man (1912): *La autobiografía de un ex-negro.* Nuevo Mundo (1942?). BM:18.

JONES, FRANCIS ARTHUR

Thomas Alva Edison, an Intimate Record (Crowell 1924): *Tomás Alva Edison.* Barcelona, 1911, 341 p. Trad. José Pérez Heras.

JORDAN, DAVID STARR 1851-1931

The Human Harvest (1907): *La cosecha humana.* Madrid, 1912. 114 p. Trad. Aurelio Macedonio Espinosa.

KALER, JAMES OTIS (pseud. James Otis) 1848-1912

Toby Tyler (1881): *Toby Tyler, o diez semanas en un circo.* Hachette 1943, 238 p. $4.00. Trad. Vicente Canoura. Ils. Juana María Fabián.

KANTOR, MACKINLAY 1904-

The Jaybird (?) (Coward-McCann 1932): *El vagabundo.* Losada 1943.

KELLER, HELEN ADAMS 1880-

The Story of My Life (Doubleday, Page 1903): *Historia de mi vida, sorda-muda-ciega.* Madrid, Felipe Marques, 1904, XIV-262 p. Trad. Carmen de Burgos (Columbine). Pról. Eloy Bejarano y Sánchez; *Historia de mi vida.* Buenos Aires, Huemul, 1943, 288 p. $4.00.

KILMER, JOYCE 1886-1918

Véase: ANTOLOGÍAS—14

KING, RUFUS 1893-

Whelp of the Winds (?) (Doran 1926): *La pantera.* Tor 1940, 80 p. $0.30. Trad. N. Rufino.

Murder on the Yacht (Doubleday, Doran 1932): *Asesinato a bordo.* Tor 1940, 80 p. $0.30. Trad. Pedro E. Labrousse.

KIRKLAND, JACK 1901-

Véase: CALDWELL, ERSKINE y . . .

KOMROFF, MANUEL 1890-

The March of the Hundred (Coward, MacCann 1939): *La marcha de los cien.* Espasa-Calpe 1942, 253 p. $6.00. Trad. Lino Novás Calvo.

The Magic Bow, a Romance of Paganini (Harper 1940): *El arco mágico.* Espasa-Calpe 1942, 297 p. $7.00. Trad. Cayetano Romano.

KYNE, PETER BERNARD 1880-

Jim the Conqueror (Cosmopolitan 1929): *El avasallador.* Barcelona, Eds. Edita, s. f. (1930), 279 p. Col. Novelas Modernas.

The Understanding Heart (Cosmopolitan 1926): *Un corazón comprensivo.* Juventud 1935, 104 p. Trad. M. T. y A. Q. Solé. NA.

Golden Dawn (Cosmopolitan 1930): *Amanecer.* Juventud 1935, 79 p. Trad. M. Andonard. Ils. J. Viñals. NA.

Valley of the Giants (Doubleday, Page 1918): *El valle de los gigantes.* Juventud 1936, 100 p. Trad. Zoe Godoy. Ils. NA; *ibid.*, Juventud Arg. 1941, 266 p. $2.00.

LANIER, HENRY WYSHAM 1873-

He Did Not Die at Meyerling (Lippincott 1937): *No murió en Meyerling.* Ercilla s. f.

LA FARGE, OLIVER 1901-

Sparks Fly Upwards (Houghton Mifflin, 1931): *El indio y su destino.* México, Publs. Panamericanas, 1941, 331 p. Trad. Ceferino de Palencia. Pról. Ramón J. Sender.

LARDNER, RING WILMER 1885-1933

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

XUM

LATIMER, JONATHAN

The Lady in the Morgue (Doubleday, Doran 1936): *La dama de la Morgue*. Molino 1941, 96 p. $0.40. Trad. Alfonso Nadal.

LEWIS, SINCLAIR 1885-

Babbitt (Harcourt, Brace 1922 $2.50): *Babbitt*. 1 ed. Madrid, Cenit, 1930, 419 p. $6.00. Trad. y pról. José Robles Pazos; — Anaconda 1941, 360 p. $6.00.

Arrowsmith (Harcourt, Brace 1925): *El Doctor Arrowsmith*. Madrid, Cenit, 1932, 647 p. Trad. Carlos de Onís. Col. Novelistas Nuevos; *ibid.*, Santiago Rueda 1941, 452 p. $5.00.

Elmer Gantry (Harcourt, Brace 1927): *Elmer Gantry — La religión industrializada en los Estados Unidos*. Madrid, Cenit, 1935, 592 p. Trad. Carlos de Onís. Col. Novelistas Nuevos; *ibid.*, Buenos Aires, Edit. Futuro, 1943, 418 p. $7.00.

Ann Vickers (Doubleday, Doran 1933 $2.50): *Ana Vickers*. Ercilla 1938, 505 p. Trad. Ernesto Lizárraga.

Work of Art (Doubleday, Doran 1934 $1.00): *Obra de Arte*. Ercilla 1938, 445 p. Trad. Ernesto Lizárraga. CCo.

Main Street (Harcourt, Brace 1920 $2.50): *Calle mayor*. Madrid, 1939; — Anaconda 1941, 542 p. $6.00. Trad. Carlos de Onís.

Free Air (Harcourt, Brace 1919); *Aire libre*. Santiago Rueda 1942, 302 p. $5.50. Trad. Ricardo Atwell de Veyga.

Bethel Merriday (Doubleday, Doran 1940 $2.50): *Bethel Merriday*. Anaconda 1943, 361 p. $6.00.

Gideon Planish (Random 1943 $2.50): *Gideon Planish*. Poseidón 1943, 448 p. $7.00. Trad. C. A. Jordana. CD.

Véase: ANTOLOGÍAS—10

LINDSAY, (NICHOLAS) VACHEL 1879-1931

The Congo and other Poems (Macmillan 1914): *Congo*. San Rafael, Mendoza, Arg., "Mastil", 1935, 8 p. Trad. Marcos Fingerit. Brigadas Líricas.

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

LISTER, WALTER B.

Véase: BROOKS, GEORGE SPRAGUE y . . .

LONDON, JACK 1876-1916

The Sea-Wolf (Macmillan 1904): *La estupenda bestia* (?) Letras 1936, 116 p. Trad. Guillermo Labarca H.; *ibid.*, 1942, $10.00.; *El lobo de mar.* Buenos Aires, A. Bois, 1941, 279 p. $1.60; — Acme 1943; — Anaconda 1944.

White Fang (Macmillan 1905): *El colmillo blanco.* Molino 1940. BO.

The Strength of the Strong (1911): *La fuerza de los fuertes.* Letras 1942, $6.00.

Burning Daylight (?) (Macmillan 1910): *Aurora espléndida.* Buenos Aires, Edit. Futuro, 1943, 253 p. $3.00. Trad. Antonio Guardiola.

LONGFELLOW, HENRY WADSWORTH 1807-1882

Evangeline, a Tale of Acadie (1847): *Evangelina: Romance de la Acadia.* Nueva York, Eduardo O. Jenkins, 1871, XIV-111 p. Trads. Carlos Morla Vicuña y Rafael Pombo; *ibid.*, Bogotá, Libr. Barcelonesa, 1888, XV-113 p.; *ibid.*, Concepción, Chile, "El País", 1905, 96 p.; *Evangelina. Cuento de la Acadia.* 1 ed. Santiago, "El Mercurio", 1874, XI-103 p. Trad. J. T. Medina; — 2 ed. Santiago, Impr. Elzeviriana, 1899, XXVI-125 p. Ils.; *Evangelina.* Véase: *Oro y oropel*, Bilbao, Juan E. Delmos, 1876, 175-227 p. Trad. Vicente de Arana; *Evangelina, cuento de Acadia.* Bogotá, "La Luz", 1882, 56 p.; — 3 ed. 1887, 105 p.; *Evangelina.* Bogotá, Libr. Nueva, 1909, 265-295 p. Trad. Rafael M. Merchán. Bibl. popular: 239; *ibid.*, San José, Costa Rica, García Monje, 1918, 116 p. Col. El Convivio; — Madrid, Gaspar, (1883?). Trad. Juan de Izaguirre. Pról. Macías Coque; — México, J. F. Parrés, 1885, LXIV-177 p. Trad. Joaquín D. Casasús. Pról. Ignacio M. Altamirano; — 2 ed. México, Ignacio Escalante, 1901, 188 p.; *ibid.*, Indianapolis, Bobbs-Merrill, s. f., (1912?), 120 p. Ils. Howard Chandler Christy; — Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, s. f. (1894?), VIII-128 p. Trad. D. Alvaro L. Núñez. Pról. A. Bibl. Ils., 2 sección: 12; — Madrid, Fernando Fe, s. f. (1915?). Trad. M. Ferra; — San José, Costa Rica, García Monje, 1919. Trad. Juan H. Dihigo. Col. El Convivio.

ANTOLOGÍAS:

Víctor Suárez Capalleja. *Estudios sobre Longfellow (Vida y obras).* Madrid, Manuel G. Hernández, 1883, XII-122 p. Pról. Miguel Gutiérrez. Trads. de unas 16 poesías de Longfellow por Baquero Almansa, Vicente de Arana, Miguel Gutiérrez, Teodoro Llorente, Carlos Morla Vicuña y V. Suárez Capalleja.

Rafael Torres-Mariño. *Traducciones poéticas de Longfellow.* New York, 1893, 126 p. Trads. de unas 41 poesías de Longfellow por F. J. Amy, Olegario V. Andrade, Samuel F. Bond-Macías, Miguel Antonio Caro, José Joaquín Casas, Diego Fallon, Ruperto S. Gómez, Luis López

XUM

Méndez, Teodoro Llorente, Venancio G. Manrique, Rafael M. Merchán, Rafael Pombo, Alejandro Posada, José Agustín Quintero, Pedro Santacilia, Antonio Sellén, Rafael Torres-Mariño y Enrique J. Varona.

Miles Standish — El halcón de Ser Federigo—Los pájaros de Killingworth. Barcelona, J. Roura-A. del Castillo, 1893, 91 p. Pról. M. C. Bibl. Ils., 1 sección: 4.

Poesías. Bogotá, Libr. Nueva, s. f. (1900?). Bibl. popular: 161.

Poemas de Longfellow. Valparaíso, 1936, 108 p. Trad. (prosa), pról. y notas de Blanca Santa Cruz Ossa. Ils. Bibl. fantástica: 3.

The Courtship of Miles Standish (1858): Véase: *Los doce apóstoles.* Barcelona, Bauzá, 1927, 123-226 p. Trad. Antonio Ruiz Antúñez.

The Golden Legend (1851): *La leyenda de oro.* Madrid, 1930, 294 p. Trad. Tomás Gillin. Notas por R. P. Roque María de Azcoitia. Ils.

Véase: ANTOLOGÍAS—2, 3, 4, 6, 7, 16

LOOS, ANITA 1894-

Gentlemen Prefer Blondes (Boni & Liveright 1925): *Los caballeros las prefieren rubias.* Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 228.

LORIMER, GEORGE HORACE 1868-1937

Letters from a Self-Made Merchant to his Son (1901): *Las célebres cartas de Graham (De un viejo comerciante norteamericano a su hijo).* Buenos Aires, Trajano, 1942, XIV-306 p. $4.00. Trad. B. A. Conde y C. A. Mulrain.

LOWELL, AMY 1874-1925

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

LOWELL, JAMES RUSSELL 1819-1891

Véase: ANTOLOGÍAS—16

LYTLE, ANDREW 1903-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

MACCARTHY, MARY

Véase: ANTOLOGÍAS—15

MACLEISH, ARCHIBALD 1892-

The Irresponsibles (Duell 1940 $1.00): *Los irresponsables.* Washington, D. C., Unión Panamericana, 1940. Puntos de vista: 2.

The American Experience (Government Printing Office 1939): *La experiencia americana.* Washington, D. C., Government Printing Office, 1940, 18 p.

A Time to Speak (Houghton Mifflin 1941 $2.75): *Los irresponsables.* Losada 1942, 220 p. $3.50. Trad. Francisco Aguilera, Henríquez Ureña y Pedro Lecuona. Cristal del Tiempo.

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16, 17

MALKUS, ALIDA SIMS 1895-

Eastward Sweeps the Current (Winston 1937 $2.00): *Hacia el este fluye la corriente.* Zig-Zag 1939, 306 p. $18.00. Trad. Manuel F. Chepote. BA.

MARKHAM, EDWIN 1852-1940

Véase: ANTOLOGÍAS—16

MARQUAND, JOHN PHILLIPS 1893-

H. M. Pulham, Esquire (Little, Brown 1941 $2.50): *Sol de otoño.* Buenos Aires, Edit. Pensamiento, 1942, 449 p. $6.00. Trad. Arturo Cambours Ocampo.

MARSHALL, EDISON 1894-

The Missionary (Cosmopolitan 1930): *El misionero.* Molino "B" 1935, 96 p. Trad. Manuel Vallvé. Ils. BO.

MASTERS, EDGAR LEE 1869-

The Living Thoughts of Emerson (Longman's, Green 1940 $1.00): *El pensamiento vivo de Emerson.* Losada 1940, 222 p. $3.00. Trad. Luis Echávarri. BPV:12.

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

MCCUTCHEON, GEORGE BARR 1866-1928

Brewster's Millions (?) (1902): *Jaque al millón.* Barcelona, s. f., 200 p. Trad. Emilio M. Martínez Amador.

MCKAY, CLAUDE 1890-

Home to Harlem (?) (Harper 1928): *Cock-tail negro.* Madrid, Eds. Ulises, 1931, $5.00.

MELVILLE, HERMAN 1819-1891

Moby Dick (1851): *La ballena blanca.* Molino 1941.

Bartleby (1856): *Bartleby*. Emecé 1943, 80 p. $1.80. Trad. y pról. Jorge Luis Borges. CQ.

MILLAY, EDNA ST. VINCENT 1892-

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

MILLER, JOAQUIN 1841-1913

Véase: ANTOLOGÍAS—7

MITCHELL, MARGARET

Gone with the Wind (Macmillan 1936 $3.00): *Lo que el viento se llevó*. Ercilla 1937, 476 p. Trad. Ernesto Lizárraga; — Ercilla 1940, 2 vols., 616 y 640 p. $40.00. Trad. Inés Cané Fontecilla. Pról. L. A. Sánchez. CCo

MOORE, ERNEST RICHARD 1909-

Novelistas de la revolución mexicana: J. Rubén Romero. Habana, La Verónica, 1940, 50 p. $1.50. Trad. Bernardo Clariana.

Bibliografía de novelistas de la revolución mexicana. Fondo de Cultura Económica 1941, 190 p. $6.00.

MOORE, MARIANNE 1887-

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 16, 17

MORLEY, CHRISTOPHER DARLINGTON 1890-

Kitty Foyle (Lippincott 1939 $2.50): *Kitty Foyle*. Ercilla, s. f. Trad. Lenka Franulic.

MORRIS, GEORGE POPE 1802-1864

Véase: ANTOLOGÍAS—7, 15

MOULTON, LOUISE (CHANDLER) 1835-1908

Véase: ANTOLOGÍAS—14

MUMFORD, LEWIS 1895-

The Culture of Cities (Harcourt, Brace 1938 $5.00): *La cultura de las ciudades*. Emecé 1943.

NILES, BLAIR

Condemned to Devil's Island (Harcourt, Brace 1928 $3.00): *Los penados de la Isla del Diablo*. Madrid, Eds. Ulises, 1931, $5.00.

Free (Harcourt, Brace 1930 $2.50): *¡Libre!* Madrid, Eds. Ulises, 1930, 351 p. $5.00. Trad. Emilio San Román.

NORDHOFF, CHARLES BERNARD 1887- y HALL, JAMES NORMAN 1887-

Mutiny on the Bounty (Little, Brown 1932 $2.50): *Rebelión a bordo.* Buenos Aires, 1939. Famosas novelas: 2.

Men Against the Sea (Little, Brown 1934 $2.50): *Hombres contra el mar.* Buenos Aires, 1939. Famosas novelas: 4.

Pitcairn's Island (Little, Brown 1934 $2.50): *La isla de Pitcairn.* Buenos Aires, 1940. Famosas novelas: 16.

NORRIS, KATHLEEN 1880-

The Secret of the Marshbanks (Doubleday, Doran 1940 $2.00): *El secreto.* Molino 1941, $0.50. CV:23.

The American Flaggs (Doubleday, Doran 1936): *La familia Flagg.* Molino 1942, $0.50. CV:25.

Lost Sunrise (Doubleday, Doran 1939 $2.00): *Aurora perdida.* Molino 1942, 192 p. $1.30. Trad. Guillermo López Hipkiss. CV.

Mystery House (Doubleday, Doran 1939): *La casa de los misterios.* Molino 1942, 126 p. $1.30. Trad. A. Nadal. CV:27.

Wife for Sale (Doubleday, Doran 1933): *Esposa en venta.* Molino 1943, 126 p. $0.80. Trad. Manuel Vallvé.

The Angel in the House (Doubleday, Doran 1933): *El ángel de la casa.* Molino, s. f. (1943?). CV.

Three Men and Diana (Doubleday, Doran 1934): *Tres hombres y Diana.* Molino 1943.

Maiden Voyage (Doubleday, Doran 1934): *Primer vuelo.* Molino 1943.

Secret Marriage (Doubleday, Doran 1936): *Matrimonio secreto.* Molino 1943.

You can't Have Everything (Doubleday, Doran 1937): *No es posible tener todo.* Molino 1943.

Second Hand Wife (Doubleday 1932 $2.00): *Esposa de segunda mano.* México, Eds. Antorcha, s. f. 485 p. $3.00.

The World is Like That (Doubleday, Doran 1940 $2.00): *El mundo es así.* Molino, s. f. 126 p. $0.70. CV.

O'HARA, MARY (MARY ALSOP STURE-VASA) 1885-

My Friend Flicka (Lippincott 1941): *Mi amigo Flicka.* Buenos Aires, Interamericana, 1943, 348 p. $4.00. Trad. Cayetano Romano.

O. HENRY (véase PORTER, WILLIAM SYDNEY)

O'KELLY, JAMES J. 1845-1916

The Mambi-Land (1874): *La tierra del Mambí.* Habana, Cultural, 1930, XCIV-407 p. $3.00. Pról. Fernando Ortiz. Col. de libros cubanos: 18.

O'NEILL, EUGENE 1888-

Anna Christie (Boni & Liveright 1922): *Ana Christie.* Tor 1935. Trad. F. J. Bolla y J. Nuguer; — Buenos Aires, Argentores.

Strange Interlude (Boni & Liveright 1928 $2.50): *Extraño interludio.* Ercilla, s. f. (1935?). Excelsior.

The Emperor Jones (Boni & Liveright 1921): *El emperador Jones.* Ercilla 1936, 17 p. Excelsior: 25; — Tor 1943.

Before Breakfast (1916): *Antes del desayuno.* Buenos Aires, Argentores, 1937.

All God's Chillun Got Wings (Boni & Liveright 1924): *Todos los hijos de Dios tienen alas.* Buenos Aires, Teatro del Pueblo, 1939, 88 p. $1.00.

Bound East for Cardiff (1916): *Rumbo a Cardiff.* Buenos Aires, Edit. Occidente, 1940.

Welded (Boni & Liveright 1924): *Ligados.* Tor 1943.

The Hairy Ape (Boni & Liveright 1924): *El mono velludo.* Buenos Aires, Argentores.

Desire under the Elms (Boni & Liveright 1925): *La codicia bajo los olmos.* Buenos Aires, Argentores.

The Great God Brown (Boni & Liveright 1926): *El gran Dios Brown.* Buenos Aires, Argentores.

OPPENHEIM, JAMES 1882-1932

Véase: ANTOLOGÍAS—14

OSBORNE, WILLIAM HAMILTON 1873-1942

(*The Mystery of the Doctor's Office?*): *El misterio del consultorio.* Tor 1940, 128 p. $0.20. Trad. L. Wadel.

OSGOOD, FRANCES SARGENT 1811-1850

Véase: ANTOLOGÍAS—2, 7

OTIS, JAMES (véase: KALER, JAMES OTIS)

PARKER, DOROTHY 1893-

Véase: ANTOLOGÍAS—12

PARRINGTON, VERNON LOUIS 1871-1929

Main Currents in American Thought (Harcourt, Brace 1927-1930 $12.00): *El desarrollo de las ideas en los Estados Unidos.* 3 vols., Lancaster, Pa., Lancaster Press, 1941-43. Bibl. Interamericana: 12, 13, 14.

PARROT, (KATHERINE) URSULA 1902-

(*Two Lives?*): *Dos vidas.* Molino, s. f. CV:8.

PATTEE, FRED LEWIS 1863-

A History of American Literature (Silver Burdett 1896): *Historia de la literatura de los Estados Unidos.* "La España Moderna", s. f. Trad. José de Caso.

PAUL, ELLIOT HAROLD 1891-

The Last Time I Saw Paris (Random 1942 $2.75): *La última vez que vi París.* Nuevo Mundo 1943, $7.00. XVII-419 p. Trad. y pról. José Carner. Ils.

POE, EDGAR ALLAN 1809-1849

ANTOLOGÍAS:

Historias extraordinarias. Madrid, Luis García, 1858. Pról. Dr. Landa.

Historias extraordinarias. Madrid, El Atalaya, 1859, XXII-177 p. Bibl. de viaje: 2, 1 serie.

Historias extraordinarias de Edgar Poe. Madrid, El Atalaya, 1859, 154 p. Bibl. de viaje: 5, 2 serie.

Cuentos inéditos. Madrid, "La Correspondencia", 1859-1862. Bibl. de instrucción y recreo de La Correspondencia Autógrafa.

Historias extraordinarias. Madrid, "Las Novedades", 1860.

Historias extraordinarias. Sevilla, Eduardo Perié, 1871. Trad. y pról. Manuel Cano y Cueto. Bibl. económica de Andalucía.

Aventuras maravillosas. Valencia. Querol y Domenech, s. f. (1875?); — 2 ed. Pascual Aguilar 1882. BS: 3; — 3 ed. s. f.

Aventuras maravillosas. México, Santiago Sierra, 1877, 253 p. Eds. "La Epoca".

Novelas y cuentos. Garnier 1884, 353 p. Trad. Carlos Olivera. Pról. Carlos Baudelaire.

Historias extraordinarias y Aventuras de Arturo Gordon Pym. Sopena, s. f., 267 p. BGN.

Doble asesinato en la Calle de Morgue. Barcelona, José Famades, s. f., 217 p. Varias Novelas: 150; *ibid*., s. f., 223 p. Col. hispanoamericana: 7.

Historias extraordinarias. Barcelona, José Famades, s. f. Bibl. del siglo XIX: 5.

Nuevas historias extraordinarias. Barcelona, José Famades, s. f. Bibl. del siglo XIX: 23.

Historias extraordinarias. Barcelona, "Arte y Letras", 1887. Trad. E. L. de Verneuil. Pról. Baudelaire. Ils. F. Xumetra.

Historias extraordinarias. Barcelona, Juan Pons, 1890. Trad. J .C.

Poesías de Edgardo Allan Poe. Buenos Aires, "La Nación", 1892. Trad. Guillermo Stock.

Nuevas historias extraordinarias. Barcelona, Juan Pons, s. f. (1892?)

Cuentos extraordinarios. 2 ed. Bogotá, Libr. Nueva, 1894, 33-64 p. Bibl. popular: 2.

Historias extraordinarias. Buenos Aires, "La Nación", 1903. Bibl. de "La Nación": 64.

Cuentos fantásticos por Edgardo Poe. Santiago, Impr. Universitaria, 1903, 32 p. Bibl. Económica: tomo I, vol. 8.

Narraciones extraordinarias. Barcelona, Olegario Salvatella, 1906. Trad. J. M. Ballester.

Historias grotescas y serias. Valencia, Prometeo, s. f.

Aventuras de tierra y mar. Barcelona, Robira y Chiqués, s. f. (1907?) Trad. Ramón Pomes, Ils. V. Buil.

Obras de Edgardo Poe. Barcelona, s. f. (1908?) Cultura popular.

Narraciones extraordinarias. Madrid, Saturnino Calleja Fernández, s. f. (1908?) Trad. y pról. Alfonso Hernández-Catá. Ils. Picolo, Corona, Cuevas y Gil. La novela de ahora.

Poemas. Madrid, Primitivo Fernández, 1909. Trads. Carlos Arturo Torres y J. A. Pérez Bonalde. Pról. Rubén Darío.

Cuentos fantásticos. París, Louis-Michaud, s. f. (1911?) Trad. Antonio Muñoz Pérez. Ils. Georges Villa. Obras Maestras Universales Ilustradas.

Cuentos fantásticos. París-Buenos Aires, Edit. Hispano-Americana, s. f. (1911?), 190 p. Trad. Francisco Vera. Pról. Antonio Muñoz Pérez. Col. Novelas Misteriosas.

El Precursor de Sherlock Holmes. París-Buenos Aires, Edit. Hispano-Americana, s. f. (1912?), 192 p. Trad. E. Ramírez Angel. Col. Novelas Misteriosas.

Historias grotescas y serias. F. Sempere y Cía. 1913. Trad. Vicente Algarra.

Poemas. Montevideo, "La Bolsa de los Libros", s. f. Pról. Rubén Darío.

Las campanas y otros poemas. Buenos Aires, 1916. Trad. Carlos Arturo Torres. Eds. Mínimas: 9.

Novelas y cuentos. Garnier, s. f. BAC.

Cuentos de lo grotesco y lo arabesco. Madrid, Edit. América, s. f. (1918?), 280 p. Trad. y pról. Rafael Lasso de la Vega. Bibl. de Autores Célebres.

Obras completas. Fernando Fe 1918-1921. 6 vols. Trads. Emilio Carrere, R. Cansinos-Assens, José Francés, Ramón Gómez de la Serna, Andrés González-Blanco y E. Ramírez Angel.

Cuentos clásicos del norte: primera serie. Nueva York, Doubleday, Page, 1920, XVI-246 p. Trad. Carmen Torres Calderón de Pinillos. Pról. John Erskine. Bibl. Interamericana: 2.

Poesías. Cervantes 1924. Trads. F. J. Amy, Eduardo de la Barra, N. A. Cortés, L. Díaz, Rafael Lozano, F. Maristany, J. P. Rivas y C. A. Torres. Pról. Manuel de Montoliu. MPL:47.

Joyario de Poe. Buenos Aires, "El Inca", 1927. Trad. y pról. Francisco Soto y Calvo.

Poesías. Cádiz, A. López, s. f. (1927?), 133 p. Trads. Agustín Aguilar y Tejera y Francisco R. Ortega y Frías.

Obras escogidas. Fernando Fe, s. f. (1928?), XVI-218 p. CMO:7; — 2 ed. s. f. Pról. C. Baudelaire.

Cuentos fantásticos. Espasa-Calpe "M-B" 1929, 343 p. Trad. Luis A. Santullano. CU:1.115-1.118.

Cuentos de Edgard Allan Poe. 2 ed. Barcelona, Araluce, s. f. (1929), 118 p. Trad. Manuel Vallvé. Ils. J. Segrelles.

Doble asesinato en la Calle Morgue. Madrid, 1929, 259-287 p. Revista Literaria Semanal: 9.

La caja oblonga, cuentos. Mundo Latino 1930, 255 p. Trad. y pról. Carlos Fernández Cuenca.

Los poemas de Edgard Poe. Buenos Aires, Viau y Zona, 1932, LXXV-322 p. Trad., pról. y notas de Carlos Obligado; *ibid*., Espasa-Calpe 1942, 172 p. $ 1.50. CA: 257.

Historias maravillosas. Letras, s. f. (1932?), 91 p. Trad. y pról. Rafael Lasso de la Vega. BL:2.

La voz del muerto (y otros cuentos). Madrid, 1933, 195-214 p. Revista Literaria Semanal: 242.

Poemas. Buenos Aires, Edit. Orientación, 1937, 128 p. $2.00. Trad. y notas de Alberto L. von Schauenberg.

Poemas. Montevideo, C. García y Cía., 1938, 115 p. Trads. Alberto Lasplaces, Pérez Bonalde y C. A. Torres. Pról. Rubén Darío.

El escarabajo de oro y otras historias extraordinarias. Buenos Aires, Julio Porter, 1939, 122 p. $2.00. Bibl. Pluma de Oro.

Historias extraordinarias, Anaconda 1939, 154 p. $1.50.

Historias extraordinarias. Sopena Arg., s. f. (1940), 155 p. $0.80. Trad. A. Jiménez Orderiz.

El gato negro (y otros cuentos). Buenos Aires, A. Bois, 1942. 285 p. $1.60.

Narraciones extraordinarias. Atlántida 1942.

Cuentos de horror y de misterio. Nuevo Mundo, s. f. (1942?) BM:15.

El cuervo, las campanas, y otros poemas. Tor 1943, 192 p. $1.00.

The Narrative of A. Gordon Pym (1837): *Aventuras de Arturo Gordon Pym*. Barcelona, 1863; — Madrid, "La Correspondencia", 1868.

Trad. F. N. Bibl. Económica de Instrucción y Recreo; — Madrid, Madera, 1887. Bibl. Universal: 113; — Barcelona, Bauzá, s. f. Col. Domenech; — Barcelona, Maucci, s. f., 246 p. Trad. A. de Rosas. Col. Domenech; — Madrid, Sanz Calleja, s. f.; — Barcelona, Juan Molins, s. f. Col. Diana: 2; — Madrid, Perlado Páez y Cía., s. f.; — Barcelona, Guarner, Taberner y Cía., s. f. (1905?). "La Vida Literaria"; — Buenos Aires, "La Nación", 1905. Bibl. de "La Nación": 182; — Buenos Aires, "La Nación", 1913, 255 p. Trad. A. Conde. Bibl. de "La Nación": 552; — Espasa-Calpe "M-B", 1927. Trad. Miguel Medina. CU: 1011-1013; — Madrid, (1930?), Revista Literaria Semanal: 16; — Zig-Zag 1931, 155 p. CU: 10; — Sopena Arg. 1940, 157 p. $0.80. Trad. Roberto D'Elio.

The Gold Bug (1843): *El escarabajo de oro.* Barcelona, 1867. Trad. Emilio Domínguez. Bibl. del Viajero: 2; — Madrid, Administración de La Guirnalda y Episodios Nacionales, 1875. Bibl. de Buenas Novelas; — Barcelona, Rovira y Chiqués, s. f. (1906?). Trad. Eusebio Heras; *Aurea chinche.* Los Angeles, California, "La Prensa", (1922), 106 p. Trad. Agustín Haro y T.; *El escarabajo de oro.* La Plata, C. Calomino, 1943; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

The System of Dr. Tarr and Professor Fether (1845): *¿Quién es el loco?* Madrid, 1867. Trad. Adolfo Llanos y Alcarez; — 2 ed. México, A. Llanos, 1875, 39 p. "La Colonia Española".

Ligeia (1838): *Ligeia.* México, Ireneo Paz, 1882; — véase Arthur Machen. *El gran dios Pan.* México, Cima, 1940, 212 p. $2.50 Trad. del francés por Pedro Moles.

The Thousand-and-Second Tale of Scheherazade (1845): *Las mil y segunda noches.* México, Ireneo Paz, 1882. 32 p. Eds. "La Patria".

Metzengerstein (1836): *El barón.* Madrid, Eduardo Mengibar, 1883. Trad. M. Juderías Bénder. Bibl. de Cuentos y Leyendas: 7.

The Raven (1845): *El cuervo.* 1 ed. Nueva York, "La América", 1887. Trad. J. A. Pérez Bonalde; — 2 ed. Buenos Aires, H. Ackermann y Cía., 1888; *El kuerbo.* Balparaiso, Franzisko Enrríkez, 1895, 29 p. Trad. J. A. Pérez Bonalde; *ibid.*, Arika, Chile, Karlos Kabezón, 1913, 6 p.; *ibid.*, 4 ed. Killota, F. Enrríkez, 1914, 27 p.; *El cuervo.* Eagle Pass, Texas, 1890, 13 p. Trad. Felipe G. Cazeneuve; — Tor 1943.

Eureka (1848): *Eureka.* F. Sempere, s. f. (1907?). Trad. Pedro Penzol; — Valencia, Prometeo, s. f.; *El universo.* Tor 1940, 160 p. $0.30. Trad. A. Conca. NBF.

The Unparalleled Adventures of One Hans Pfaal: Viaje de Hans Pfaal a la luna. Barcelona, s. f. (1908?). Cultura popular.

The Murders in the Rue Morgue (1841): *Misterio.* Barcelona, Feliu y Susanna, 1909. Trad. Eduardo del Río. Orbi; *El crimen de la Calle*

Morgue. Sopena Arg. 1940, 158 p. $0.80. Trad. A. Jiménez Orderiz. BMS: — Cultura, s. f. $1.00.; *Doble asesinato en la Calle Morgue*. Tor 1943, 192 p. $1.00.; *El crimen de la Calle Morgue*. Buenos Aires, Barna, 1944, $0.60. Ils. Bibl. Barna: 1.

The Bells (1849): *Las campanas*. Linares, N. L., México, "El Trueno", 1906, 12 p. Trad. David Cerna.

Some Words with a Mummy (1845): *Leve discusión con una momia*. Madrid, Poveda, 1918, 76 p. Trad. Manuel Abril. Bibl. Estrella: 24.

The Purloined Letter (1845): *La carta robada*. México, México Moderno, 1920, 124 p. La novela quincenal: 2.

The Oblong Box (1844): *La caja misteriosa*. Madrid, Eds. Nuestra Raza, s. f.

The Tell-Tale Heart (1843): *Corazón delator*. Barcelona, s. f. La novela breve: 13.

William Wilson (1840): *Guillermo Wilson*. Barcelona, s. f. La novela breve: 42.

The Black Cat (1843): *El gato negro*. Letras 1934. Trad. E. L. de Verneuil. BL:48; — Tor 1943, 192 p. $1.00.

The Masque of the Red Death (1842): *La máscara de la muerte roja*. Tor 1943, 192 p. $1.00.

The Imp of the Perverse (1845): *El demonio de la perversión*. La Plata, C. Calomino, 1943.

The Pit and the Pendulum (1842): *El foso y el péndulo*. Buenos Aires, Barna, 1944, $0.60. Ils. Bibl. Barna: 10.

Véase: ANTOLOGÍAS—1, 2, 3, 4, 7, 12, 16

PORTER, KATHERINE ANNE 1894-

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 15, 17

PORTER, WILLIAM SIDNEY (pseud. O. HENRY) 1862-1910

Cabbages and Kings (?) (1904): *Detectives y ladrones*. Madrid, Babel, s. f. (1920?).

Roads of Destiny (1913): *Las sendas del destino*. Madrid, Babel, s. f., (1920?).

The Gentle Grafter (1908): *Picaresca sentimental*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1923, 252 p. Trad. y pról. Carlos Pereyra. Col. Extranjera.

Véase: ANTOLOGÍAS—15

POUND, EZRA 1885-

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

PROKOSCH, FREDERICK 1908-

The Asiatics (Harper 1935): *Los asiáticos.* Buenos Aires. Eds. Continental, 1944.

PROUTY, OLIVE HIGGINS 1882-

The Fifth Wheel (Stokes 1916): *La extraña pasajera.* Ayacucho 1943, 302 p. $4.50. Trad. Alberto Gutiérrez Castro.

PUTNAM, PHELPS 1894-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

QUEEN, ELLERY (pseud. de DANNAY, FREDERICK y LEE, MANFRED BENNINGTON)

The Four of Hearts (Stokes 1938): *El cuatro de corazón.* Hachette 1941, 214 p. $1.00. Trad. Alfredo de León. BB.

(*The Match Mystery?*): *El misterio de las cerillas.* Hachette 1941, 210 p. $1.00. Trad. Horacio A. Maniglia. BB.

The Roman Hat Mystery (Stokes 1929): *El misterio del sombrero de copa.* Hachette 1942, 236 p. $1.00. Trad. Leonardo A. Wadel. BB.

The American Gun Mystery (Stokes 1933): *La muerte va al circo.* Hachette 1942, 231 p. $1.00. Trad. Alfredo de León. BB.

(*The Sword Mystery?*): *El misterio de la espada.* Hachette 1942, 220 p. $1.00. Trad. Alfredo de León. BB.

The Egyptian Cross Mystery (Stokes 1932): *El misterio de la cruz egipcia.* Hachette 1943, 215 p. $1.00. Trad. Alfredo de León. Pról. Horacio Estol. BB.

The Door Between (Stokes 1937): *Tras la puerta cerrada.* Hachette 1943, 156 p. $1.00. Trad. Alfredo de León. BB.

The Dragon's Teeth (Stokes 1939): *Los dientes del dragón.* Hachette 1943, 248 p. $1.00. Trad. Leonardo A. Wadel. BB.

RANSOM, JOHN CROWE 1888-

Véase: ANTOLOGÍAS—16, 17

RICE, ELMER L. 1892-

Street Scene (French 1929 $0.75): *La calle.* Trad. Juan Chabás.

Imperial City (Coward-McCann 1937 $3.00): *La ciudad imperial.* Buenos Aires, Editora Interamericana, 1939, 477 p. Trad. Rafael Castells Méndez. Club del libro, A. L. A.; — 2 ed. 1942, 539 p. $8.00.

RICE, ELMER L. y BARRY, PHILIP

Cock Robin (French 1929 $0.75): véase: ANTOLOGÍAS—11

RICKENBACKER, EDWARD VERNON 1890-

Seven Came Through (Doubleday, Doran 1943 $1.50): *Siete se salvaron.* Buenos Aires, Edit. Lautaro, 1943, 174 p. $3.00. Trad. Luis Rivaud. Pról. W. E. White.

RINEHART, MARY (ROBERTS) 1876-

(*Three Old Maids?*): *Tres solteronas.* Molino 1941, 144 p. $0.50. Trad. M. Martínez Amador. CV:9.

ROBINSON, EDWIN ARLINGTON 1869-1935

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16, 17

ROEDER, RALPH 1890-

The Man of the Renaissance (Viking 1933): *El hombre del renacimiento.* Sudamericana 1944.

ROGERS, CAMERON 1900-

The Magnificent Idler (Doubleday, Page 1926): *Vida de Walt Whitman, "El haragán magnífico".* La Plata, C. Calomino, 1942, 359 p. $3.50. Trad. Marcos Fingerit.

ROURKE, THOMAS (véase: CLINTON, DANIEL JOSEPH)

RUKEYSER, MURIEL 1915-

Véase: ANTOLOGÍAS—16

RUNYON, DAMON 1880-

Véase: ANTOLOGÍAS—12

SANDBURG, CARL 1878-

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

SAROYAN, WILLIAM 1908-

The Human Comedy (Harcourt, Brace 1943 $2.75): *La comedia humana.* Buenos Aires, Editora Interamericana, 1943, 293 p. $4.00. Trad. Leonor A. de Borges. Ils. Don Freeman.

ANTOLOGÍAS:

¿Qué le parece América, paisano? Buenos Aires, Eds. Siglo Veinte, 1943, 209 p. $4.00. Trad. Juan Rodríguez Chicano.

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

SCHULBERG, BUDD

What Makes Sammy Run? (Random 1941): *¿Por qué corre Samuelillo?* Buenos Aires, Pensamiento, 1943, 381 p. $4.00. Trad. Natal Rufino.

SCHWARTZ, DELMORE 1913-

Véase: ANTOLOGÍAS—15

SCOTT, ROBERT LEE 1908-

God is my Co-Pilot (Scribner 1943): *Dios es mi co-piloto.* Ayacucho 1944, $5.00.

SEABROOK, WILLIAM BUEHLER 1887-

The Magic Island (Harcourt, Brace 1929 $3.50): *La isla mágica.* Madrid, Eds. Oriente, s. f., 284 p. $12.00. Trad. J. Canalejas.

Witchcraft, its Power in the World Today (Harcourt, Brace 1940): *La Hechicería. Su poder actual en el mundo.* Ercilla 1941, 315 p. Trad. C. A. Jordana. CCo.

SEEGER, ALAN 1888-1916

Véase: ANTOLOGÍAS—14

SENDER, FLORENCE HALL 1902-

Letras contemporáneas en los Estados Unidos. San José, Costa Rica, Impr. Nacional, 1941, 76 p.

SHAPIRO, KARL J. 1913-

Véase: ANTOLOGÍAS—15

SINCLAIR, UPTON 1878-

The Jungle (Doubleday, Page 1906 $1.50): *La Jungla. Los envenenadores de Chicago.* Madrid, José Ruiz, s. f. (1907?), 395 p. Trad.

Vicente Vera y López; *ibid.*, Tor 1941, 288 p. $1.00.; — 2 ed. Barcelona, Bauzá, 1932. $4.00. Trad. Felipe Alaiz.

A Captain of Industry (Haldeman-Julius 1906): *El caudillo de la industria,* o *la historia de un millonario.* Barcelona, Salvat y Cía., 1907, 138 p.

The Book of Life: Mind and Body (Macmillan 1921): *El libro de la revolución.* Buenos Aires, J. Samet, s. f. (1927?).

Samuel the Seeker (Dodge 1910): *Samuel busca la verdad.* Barcelona, Bauzá, 1928, 254 p. $4.00. Trad. Felipe Alaiz.

King Coal (Macmillan 1917 $1.50): *¡Carbón!* Barcelona, Bauzá, 1929, XI-362 p. $5.00. Trad. F. Alaiz. Pról. J. Brandés.

Oil! (Boni 1927 $1.50): *¡Petróleo!* Barcelona, Bauzá, 1929, 560 p. $6.00. Trad. F. Alaiz.

100%: the Story of a Patriot (autor 1920): *Un patriota 100 por 100.* Madrid, Cenit, 1930, 308 p. $5.00. Trad. Manuel Pumarega.

Boston (Boni 1928 $2.50): *Boston.* Barcelona, Bauzá, 1930, IX-640 p. $7.50.

Mountain City (Boni 1930): *Su majestad el rico.* Barcelona, Bauzá, 1930, 406 p. Trad. Manuel Vallvé.

Mental Radio (Boni 1930): *Radio mental.* 1 ed. Barcelona, Bauzá, 1933, XXIV-238 p. Pról. A. Champs d'Or. Ils.

The Way Out (Farrar & Rinehart 1933): *El final de la crisis. Cómo resolver los males económicos y sociales de la humanidad.* Buenos Aires, El Mundo de Hoy, 1935. Trad. C. Klug.

No pasarán (autor 1937): *¡No pasarán!* México, Masas, 1937, 144 p.; — Habana, 1937, 48 p. Bibl. popular Bohemia; *Brigada Internacional* (*No pasarán*). Buenos Aires, "Acento", 1938, $1.00.; *¡No pasarán!* 2 ed. Barcelona, Comissariat de propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1938, 197 p. Trad. F. Susanna Montaner.

The Flivver King (autor 1937): *El rey del automóvil: La historia de la América de Ford.* Tor 1939, 238 p. $1.00. Trad. Leonardo A. Wadel.

They Call Me Carpenter (Boni & Liveright 1922): *Cristo ya regresó.* México, Cima, 1940, VIII-364 p. $4.00. Trad. J. Jesús Quesada.

The Goose-Step (autor 1923 $2.00): *El paso de ganso.* Americalee 1941.

World's End (Viking 1940 $3.00): *El fin del mundo.* Claridad 1941, 656 p. $6.00. Trad. Antonio Gallo. BOF:55.

Our Lady (Rodale Press 1938): *Nuestra señora.* Buenos Aires, Schapire, 1942, 217 p. $3.50. Trad. Manuel Sendra.

SMEDLEY, AGNES 1890-

Daughter of Earth (Coward-McCann 1929): *La hija de la tierra.* Santiago Rueda 1942, 325 p. $3.50. Trad. Rafael Busutil.

Battle Hymn of China (Knopf 1943 $3.50): *China en armas.* Nuevo Mundo 1944, $10.00. Trad. Gilberto Owen.

SPARKS, JARED 1789-1866

The Life of George Washington (1837): *Biografía de Wáshington.* Santiago, 1856.

SPEWACK, SAMUEL (pseud. A. A. Abbott) 1899-

Murder in the Gilded Cage (Simon & Schuster 1929 $2.00): *Asesinada en la jaula de oro.* Tor 1940, 80 p. $0.30. Trad. Juan J. L. Krohn.

STEDMAN, EDMUND CLARENCE 1833-1908

Véase: ANTOLOGÍAS—2, 4

STEIN, GERTRUDE 1874-

Picasso (Scribner 1939 $3.00): *Picasso.* Buenos Aires, Schapire, 1943, 128 p. $2.00. Ils. Col. Alba.

Véase: ANTOLOGÍAS—17

STEINBECK, JOHN 1902-

Tortilla Flat (Covici Friede 1935 $2.50): *El barrio de la tortilla.* Perote, Vera Cruz, Cardenal, 1940, 292 p. $10.00. Trad. Jesús Cárdenas Gavilán. Ils. Francisco Arouet; *Camaradas errantes.* Claridad 1942, 224 p. $3.00. Trad. Eloy Lorenzo Rébora. BOF:83.

Of Mice and Men (Covici-Friede 1937 $2.00): *La fuerza bruta.* 1 ed. Sudamericana 1940, 173 p. $2.50. Trad. Román A. Jiménez. CS; — 2 ed. 1943, 146 p. $2.50. CH; *De hombres y ratones,* Buenos Aires, Club del Libro, A. L. A., s. f.

The Grapes of Wrath (Viking 1939 $2.75): *El germen del odio.* Perote, Vera Cruz, Cardenal, 1940, 536 p. $4.00. Trad. Jesús Cárdenas Gavilán; *Las uvas de la ira.* Zig-Zag 1940, 532 p. $30.00. Trad. Hernán Guerra Canevaro. BN; *Viñas de ira.* 3 ed. Claridad 1941, 544 p. $5.00. Trad. B. Díaz-Gracián. BOF:50.

XUM

The Moon is Down (Viking 1942 $2.50): *La luna se ha puesto.* 1 ed. Sudamericana 1942, 194 p. $3.00. Trad. Pedro Lecuona. CH; — 2 ed. 1943.

The Pastures of Heaven (Brewer, Warren & Putnam 1932 $2.50): *Las praderas del cielo.* Buenos Aires, Eds. Siglo Veinte, 1944.

The Red Pony (Covici-Friede 1937): *El pony colorado.* Buenos Aires, Eds. Siglo Veinte, 1944.

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

STEPHENS, JOHN LLOYD 1805-1852

Incidents of Travel in Yucatan (1843): *Viaje a Yucatán, 1841-42.* Campeche, J. Castillo Peraza-G. Buenfil, 1848-1850, 2 vols. Trad. y notas de Justo Sierra. Ils.; — 2 ed. México, Museo Nacional, 1937, 2 vols. Trads. Justo Sierra O'Reilly y Jorge Quintana. Ils.

Contrato entre la República de la Nueva Granada y la Compañía del Camino de Hierro de Panamá. Nueva York, J. F. Trow, 1856, 67 p. Trad. Antonio Artells.

Incidents of Travel in Central America, Chiapas and Yucatan (1841): *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán.* Quetzaltenango, Guatemala, "El noticiero evangélico", 1939-40, 2 vols. XIII-332 p. y VIII-370 p. $18.00. Trad. Benjamín Mazariegas Santizo. Ils.

STEVENS, WALLACE 1879-

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 16, 17

STICKNEY, TRUMBULL 1874-1904

Véase: ANTOLOGÍAS—14

STONE, GRACE (ZARING) (pseud. ETHEL VANCE) 1896-

Escape (Little, Brown 1939): *Fugitivos del destino.* Anaconda 1941, 250 p. $2.50. Trad. M. Gutiérrez y Campos.

STONE, IRVING 1903-

Lust for Life (Longman's Green 1934): *Anhelo de vivir. (La vida de Vicente van Gogh).* Coepla 1942, 396 p. $10.00. Trad. Delia Piquerez.

STOWE, HARRIET BEECHER 1811-1896

Uncle Tom's Cabin (1851): *La cabaña del Tío Tomás.* México, Vicente Segura Argüelles, 1853, 373 p. Trad. y pról. J. A. G.; *La choza de Tomás.* Madrid, D. F. de P. Mellado, 1853; *La cabaña de Tío Tomás.*

Barcelona, Manuel Sauri, 1881, 440 p.; *La cabaña del Tío Tom.* Sopena, s. f. (1913?), 291 p. BGN; *La cabaña de Tom.* Madrid, Calleja, 1918, 80 p. $2.00. Trad. del francés por C. de Reyna. Ils. Thos. Derrick. Cuentos de Calleja en colores: 3 serie, núm. 4; *La cabaña del Tío Tomás.* 3 ed. Barcelona, Araluce, s. f. (1929?), 128 p. Ils. José Segrelles, Col. Araluce; *La cabaña del Tío Tom.* Sopena Arg. 1938, 253 p. $0.70. Trad. Francisco Villar; — Buenos Aires, José Ballesta, 1939, 157 p. $1.00. Trad. E. Pérez Fernández. Ils. E. Gargarello. Col. Ballesta; — Atlántida 1939, 189 p. $2.00. Trad. Carmen Pomés. Ils. Amaldi. CB; *ibid.*, 1940, 155 p. $1.20. Ils. Holden; — Sopena Arg. 1943, 120 p. $1.50. Trad. Orlando Gil Navarro. Ils. R. Valencia. CT; — Acme 1943, 302 p. $3.50.

My Wife and I (1871): *Mi mujer y yo.* México, Ignacio Cumplido, 1874.

STRONG, AUSTIN 1881-

Seventh Heaven (French 1922): *El séptimo cielo.* Letras, s. f. $4.00.

STURGES, PRESTON

Strictly Dishonorable (Liveright 1929): véase: ANTOLOGÍAS—11

TAGGARD, GENEVIEVE 1894-

Véase: ANTOLOGÍAS—14

TARKINGTON, BOOTH 1869-

Monsieur Beaucaire (Doubleday, McClure 1900): *Monsieur Beaucaire.* Zig-Zag 1942. $6.00.

TATE, ALFRED O. 1863-

Edison's Open Door (Dutton 1938): *Edison de par en par.* Ercilla 1941. Trad. Manuel López Rey.

TATE, ALLEN 1899-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

TEASDALE, SARA 1884-1933

Véase: ANTOLOGÍAS—14

THOMPSON, DUNSTAN 1918-

Véase: ANTOLOGÍAS—15

THOREAU, HENRY DAVID 1817-1862

Walden, or Life in the Woods (1854): *Un filósofo en los bosques.* Buenos Aires, Imán, 1937, 277 p. Trad. H. E. Roqué; *Walden, o la vida en el bosque.* Nuevo Mundo (1942?). BM: 17; *Un filósofo en los bosques.* Claridad (1942?), 270 p. $1.50. Pról. y estudio de Waldo Frank.

Véase: ANTOLOGÍAS—14

THURBER, JAMES 1894-

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 17

TICKNOR, GEORGE 1791-1871

History of Spanish Literature (1849): *Historia de la literatura española.* Madrid, Rivadeneyra, 1851-56, 4 vols. Trads. Pascual de Gayangos y Enrique de Vedia.

TRENT, WILLIAM PETERFIELD 1862-1939

A Brief History of American Literature (1905): *Historia de la literatura en los Estados Unidos.* Madrid, 1917, 387 p. Trad. F. Lombardía.

TRUAX, RHODA

This Dynasty of Doctors (Bobbs-Merrill 1940): *Una dinastía de doctores.* Ercilla 1942, 420 p. Trad. Eleazar Huerta. CCo.

TWAIN, MARK (véase: CLEMENS, SAMUEL LANGHORNE)

VANCE, ETHEL (véase: STONE, GRACE Z.)

VAN DINE, S. S. (pseud. de WRIGHT, WILLARD HUNTINGTON) 1888-1939

(*The Rexon Case?*): *El caso Rexon.* Molino 1941. BO.

Philo Vance Murder Cases (?) (Scribner 1936 $2.50): *La serie sangrienta.* Espasa-Calpe 1941, 166 p. $1.50. CA: 176

The Casino Murder Case (Scribner 1934): *El misterio del Café Domdaniel.* Molino 1941. BO.

(*Killing in the Shade?*): *Matando en la sombra.* Molino 1941. BO.

The Bishop Murder Case (Scribner 1929): *Los crímenes del "obispo".* Espasa-Calpe 1943, 202 p. $1.50. Trad. M. Ribas de Rubio. CA: — Hachette 1943, 258 p. $1.00. BB; — Letras, s. f. $3.00.

The Kennel Murder Case (Scribner 1933): *El crimen de Kennel.* Zig-Zag, s. f. $3.00.

The Kidnap Murder Case (Scribner 1936): *El caso del secuestro.* Molino, s. f. BO.

VAN DOREN, CARL 1885-

The American Novel (Macmillan 1921): *La novela norteamericana.* Sudamericana 1942, 435 p. $5.00. Trad. Pedro Ibarzábal.

VAN DOREN, MARK 1894-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

VAN DYKE, HENRY 1852-1933

The Story of the other Wise Man (1896): *La historia del otro mago.* Madrid, Ricardo Fe, 1905, 77 p. Trad. Carlos Bransby.

VAN HORNE, JOHN 1889-

Bernardo de Balbuena. Guadalajara, México, Font, 1940, 183 p. Ils.

WALLACE, LEW 1827-1905

Ben-Hur (1880): *Ben Hur.* Santiago, "El Independiente", 1889, 262 p.; *Las carreras de Antioquía* (segunda parte de *Ben-Hur*). Santiago-Valparaíso, "El Chileno", 1898, 264 p. Trad. E. F.; *Ben-Hur,* Barcelona, Maucci, 1901, 2 vols., 366 y 351 p. Trad. T. Santos Herras; — Barcelona, "La Hormiga de Oro", 1902, 422 p. Trad. Luis Carlos Viada y Lluch; — Garnier, s. f. (1904?), 2 vols., 428 y 370 p. Trad. José Menéndez Novella; — Madrid, Saturnino Calleja, s. f., (1910?), 3 vols., 102, 96, y 98 p.; — Madrid, 1929-1933, Revista Literaria Semanal: 51; — Sopena Arg. 1939, 345 p. $0.70. Trad. Ernesto R. Cividanes. BMS.

WARREN, ROBERT PENN 1905-

Véase: ANTOLOGÍAS—15, 17

WASHINGTON, BOOKER TALIAFERRO 1859-1915

Up from Slavery (1901): *De esclavo a catedrático; autobiografía.* Nueva York, D. Appleton y Cía., 1902, VII-297 p. Trad. Alfredo Elías y Pujol; *Saliendo de la esclavitud.* Barcelona, "Anuario de la Exportación", 1905, 277 p. Trad. y pról. Eduardo Marquina.

WASHINGTON, GEORGE 1732-1799

Farewell Address (1796): *Despedida de Washington al pueblo de los Estados Unidos.* Buenos Aires, "Dalmazia", 1902, 47 p. Trad. (1813) Manuel Belgrano. Pról. Bartolomé Mitre. Ils.

Véase: SPARKS, JARED

XUM

WEBSTER, JEAN 1876-1916

Daddy-Long-Legs (Century 1913): *Papaíto Piernas Largas.* Juventud Arg. 1940, 150 p. $1.50. Trad. M. T. Quintana. Ils. BP:36; *Piernas Largas.* Zig-Zag, s. f.

Dear Enemy (Century 1915): *Querido enemigo.* Juventud Arg. 1943, 168 p. $1.50. BP; *Mi querido enemigo.* Zig-Zag, s. f.

WEIDMAN, JEROME 1914-

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

WELTY, EUDORA 1909-

Véase: ANTOLOGÍAS—15

WESCOTT, GLENWAY 1901-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

WHARTON, EDITH 1862-1937

The House of Mirth (1905): *Los millonarios de los Estados Unidos, o el país de placer.* "La España Moderna" 1910.

WHITE, STEWARD EDWARD 1873-

The Silent Places (1904): *Las regiones del silencio.* Zig-Zag 1942, $6.00.

WHITMAN, WALT 1819-1892

ANTOLOGÍAS:

Poemas. F. Sempere y Cía., s. f. (1912?), 220 p. Trad. y pról. Alvaro Armando Vasseur; *ibid.*, Montevideo, Claudio García y Cía., 1939. Bibl. Rodó; *ibid.*, Buenos Aires, Schapire, 1944, $8.00.

Poetas norteamericanos. San José, Costa Rica, García Monge, 1922, 129 p. Trad. y pról. Arturo Torres-Rioseco. Bibl. "Repertorio Americano".

Song of Myself (1855): *Canto a mí mismo.* Losada 1941, 199 p. $3.50. Trad. León-Felipe. Pról. Guillermo de Torre. Ils. Attilio Rossi. PP:11.

Democratic Vistas (1871): *Perspectivas democráticas.* Americalee 1943. $2.50.

Véase: ANTOLOGÍAS—3, 4, 6, 11, 14

Véase: DEUTSCH, BABETTE; GREBANIER, FRANCES F.; ROGERS, CAMERON

WHITTIER, JOHN GREENLEAF 1807-1892

Véase: ANTOLOGÍAS—2, 3, 4, 16

WILDE, RICHARD HENRY 1789-1847

Véase: ANTOLOGÍAS—3

WILDER, THORNTON NIVEN 1897-

The Bridge of San Luis Rey (Boni 1927): *El puente de San Luis Rey*. 1 ed. Madrid, Edit. España, 1930, 292 p. Trad. y pról. Ricardo Baeza; — Santiago, Pax, s. f., 96 p.

The Woman of Andros (Boni 1935): *La mujer de Andros*. Letras, s. f., $3.00.

WILLIAMS, WILLIAM CARLOS 1883-

Véase: ANTOLOGÍAS—16, 17

WILSON, EDMUND 1895-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

WINSLOW, THYRA (SAMTER) 1893-

Véase: ANTOLOGÍAS—10

WINWAR, FRANCES (véase GREBANIER, FRANCES VINCIGUERRA)

WOLFE, BERTRAM D. 1896-

Diego Rivera (Knopf 1939 $6.00): *Diego Rivera*. Ercilla 1941, XXIX-437 p. Trad. Inés Cané Fontecilla. Ils. CC.

Deathless Days (1938): *Mundo sin muerte*. Ercilla 1942, 243 p. Trad. Inés Cané Fontecilla. CCo.

WOLFE, THOMAS C. 1900-1938

Véase: ANTOLOGÍAS—12, 17

WRIGHT, RICHARD 1909-

Native Son (Harper 1940): *Sangre negra*. Sudamericana 1941, 566 p. $5.00. Trad. Pedro Lecuona. CH; — 2 ed. 1943.

WYLIE, ELINOR 1885-1928

Véase: ANTOLOGÍAS—14, 16

YOUNG, STARK 1881-

Véase: ANTOLOGÍAS—17

ZABEL, MORTON D. 1901

Véase: ANTOLOGÍAS—15

(Continuará)

COLECCION LITERARIA

Poetas Brasileños Contemporáneos

LA historia de un pueblo no se registra simplemente en la enunciación de sus hechos guerreros, de sus luchas políticas o religiosas, de sus conquistas y de sus reveses. Existe algo más positivo y convincente, libro abierto al tiempo, que marca un timbre particular y le afirma en su justo lugar en la naturaleza; es una fuerza íntima superior que, en un impulso irresistible, la determina y define sus caracteres; una llama palpitante que la ilumina, le imprime carácter de permanencia sobre la tierra: el alma de la raza.

Amarguras y alegrías, privaciones y glorias, victorias y derrotas, son factores de circunstancias comunes a todos los pueblos, en su muda evolución a través de las edades. Pero el hombre de hoy busca algo en que depositar la presencia de su paso por la tierra, pues que las luchas trastornan el carácter, le hacen adusto, severo, despótico y significan fenómenos pasajeros frente a la influencia que tras sí va dejando el hormigueo humano a través de la lengua sobre la cual nadie más que el poeta ejerce paternidad.

Es cierto que una apariencia orgánica de progreso fascina a los hombres y les hace creer en las excelencias de determinadas circunstancias, y de ahí que todos los medios científicos o literarios, artísticos o religiosos, formen coro en determinada época y momento. Es que el hombre, producto creado en el curso de luchas azarosas, no olvida su condición humilde, y su humildad humana le torna en esencia en continuador de la corriente, con facilidad. Se afinca a la tierra y en ella se introduce con profundas raíces y trata de arrancarle los medios que necesita en el afán de perpetuar-

XUM

se. Haciendo de la tierra cuna y sepulcro, la engalana con sus mejores ropajes y le hace partícipe de sus más caras emociones: herencia mesológica de la que no podrá sustraerse jamás. La tierra es el asiento de su vida, donde el hombre afirma también el trono de su moral y de sus leyes, pues que sabe que debe convivir con semejantes y sus cosas. De ahí que las contingencias eternas le arrastran y los conceptos le dirigen.

Si en realidad una creciente agitación absorbe la inteligencia humana, varias son sus expresiones, no obstante. Pero el alma de una raza supone ya la formación de un pensamiento general, perteneciente también a todos los demás. Cuando se llega a este grado de civilización nos encontramos propiamente con una cultura formada y la poesía viene a ser, pues, el gran monumento de la historia que la anima a perfección, celebrando en la obra de patrimonio moral causas muy particulares a cada literatura.

La literatura es historia de la propia historia de cada conglomerado humano, de cada colectividad. La literatura nos anuncia las grandes revoluciones políticas o religiosas. Profeta del tiempo, llena al mundo con sus enseñanzas y forma la nueva moral . . . El verso es el primer hijo del ingenio. A través de él, balbuce el alma de los pueblos. Las primeras manifestaciones aparecen con la primera inquietud de libertad artísticamente expresadas. He ahí la manifestación de un pensamiento inconfundible con el sentimiento: arte y libertad.

Las primicias del amor y la niñez, lo maravilloso de las leyendas; el encanto inédito del suelo natal, predisponen a la poesía, al arrobamiento, a la emoción.

La inspiración poética tiene la semejanza de un soplo creador que penetra y condensa la sustancia amorfa del lenguaje inculto. Los primeros documentos desde las fábulas, a través de las canciones, romances y trovas, entrañan simultáneamente el primer documento de la evolución artística. Y la poesía es la actividad de esa emoción que se traduce en arte.

Tal vez a la poesía brasileña no pueda aplicársele de hecho este orden de consideraciones. Las primeras expresiones artísticas en el Brasil aparecen en el siglo XIX y toman como formación el descubrimiento de América, para atravesar luego por todas las escuelas comunes a los pueblos europeos que sirven de tema a los períodos fundamentales de discusión entre el clasicismo y absolu-

tismo literarios, o sea el proceso colonial y el paso a la vida política independiente.

Y aquí ya se perfila un marcado acento de formación racial en el alma brasileña. El pueblo ingenuo cree apresuradamente, no medita, no precisa, indaga ni resuelve; sueña con la felicidad inmediata o futura y pone ante cada interrogación, como consuelo a falta de respuesta, la sonrisa inmediata de la trova o la lejanía de la canción doliente. Las ideas abstractas repugnan a la filosofía popular; los problemas áridos, las construcciones metafísicas, todo se reduce a mera imaginación. Fantasear o imaginar para los pueblos es más que una necesidad, es casi un hábito. Todos los países colonizados, partícipes de los beneficios de una civilización trasplantada, cuando las circunstancias les favorecen, estallan en lirismo, medio necesario para expresar una emoción. Al llegar aquí ya se encontró un rumbo, un instrumento dúctil a todas las modulaciones de la imaginación y del sentimiento estéticos.

El portugués vernáculo, con sus siglos de antigüedad y una cultura literaria riquísima, había hecho derroche de colorido y candencia en los ritmos de los viejos cancioneros. Como sector predominante por su cultura en la conquista, ha impreso su sello de paternidad en la formación espiritual de aquel pueblo. Y con la riqueza lírica y la frescura europeas que volcó chorreando sobre un suelo virgen, dejó también la saudade, la melancolía portuguesa que prohijó y fué acentuándose con el curso del tiempo. Esta condición hizo al brasileño el poeta de la melancolía, por la tristeza de las tres razas que intervinieron en la formación de su carácter: el portugués nostálgico, con el tono lánguido de sus fados; el africano, cuya expresión es un grito de dolor y rebeldía frente al destino aciago a que fué conducido, y el indio, que sufre y lleva en el alma dolorida la queja de los ríos y el murmullo de las selvas misteriosas. Esta particularidad ya fué observada por Anchieta, pero ha podido moderarse un tanto con el contacto de otras culturas y por la disciplina y pulcritud de la poesía portuguesa, que alcanzó en la edad clásica su gloria epopéyica, a través de otros mundos en que esparce su humanismo.

Los primitivos poetas brasileños expresan esta modalidad en las más variadas formas, desde la endecha de amor hasta los cambios de fortuna: motivos tan bellos como la misma vida humana. Pueblo de poetas, cuya grandeza admira, desempeñaron un impor-

XUM

tantísimo papel en su formación las misiones jesuítas, al extremo de suponer un producto de bondad pertinaz y continuos sacrificios que, si bien independizado hoy de elementos artísticos ajenos, tiene una gran obra de reconocimiento.

País que emerge a la vida, pletórico de energías, el arte moderno del Brasil se caracteriza por el horror a lo accesorio, a lo indeterminado, al trivialismo de las producciones fáciles. Y es que toda creación estética de hoy está sometida a una ley de lirismo cerebral. Cabe esperar que el idealismo del siglo XX libere al artista del realismo convencional que momentos culturales anteriores le han impuesto, poniéndolo en contacto con nuestra realidad presente, según el pensamiento de Ronald de Carvalho.

El hombre de hoy que pretende renovar la convivencia hasta de las sociedades humanas, y todo induce a creer que logrará su objeto, ya que no hay fuerza capaz de impedírselo; que aspira a crear nuevos conceptos de libertad y nuevos procedimientos para asegurarla, pretende crear también una nueva literatura, eliminando los preconceptos. Para ello, tiene delante de sí todo un mundo virgen por descubrir, lleno de promesas incitantes, expuestas a la conquista.

Ir a la búsqueda de ese material, organizarlo y reducirlo a su verdadera expresión humana, debe ser preocupación fundamental del hombre de hoy. Un arte directo, puro, profundamente enraizado en la estructura del nuevo mundo. Un arte que fije todo el tumulto de pueblos en gestación, con sus tremendas sacudidas y con sus tiernos afanes, en la esperanza de resarcirse de su pasado, he ahí lo que compete al hombre del presente.

Estas composiciones traducidas exprofeso para conocimiento del lector de habla castellana, porque interpretan este pensamiento, suponen la gama de poetas de la hora actual brasileña, en todas sus modalidades, que se acercan a ese futuro. Difícil resultaría opinar respecto de su valor individual intrínseco en relación de unas con otras. A nuestro juicio cada una de ellas tiene una emoción particular, de méritos propios, y todas merecen ocupar un puesto de honor al lado de las mejores de la lengua cervantina.

CAMPIO CARPIO,
Buenos Aires.

GUILLERMO DE ALMEIDA

Era una vez . . .

Cuenta una historia, muy bajito,
cual un fru fru de seda al lunar.
¡Cuenta una historia, muy bajito,
para yo soñar!

Era una vez Rosa de Espino . . .

¡Cuenta una historia, leve, leve
cual una espuma en el mar!
¡Cuenta una historia, leve, leve
para yo pensar!

Era una vez Blanca de Nieve . . .

¡Cuenta una historia muy sincera,
como una fuente al sollozar!
¡Cuenta una historia muy sincera,
para yo recordar!

Era una vez la Bella y la Fiera . . .

Cuenta una historia conmovida
como un adiós crepuscular.
¡Cuenta una historia conmovida
para yo llorar!

Era una vez . . . la vida mía . . .

XUM

Saudade

Solo.
Más allá de la ventana,
ni una nube, ni una hoja amarilla
manchando el día de oro en polvo . . .
Mas aquí dentro, ¡cuánta bruma,
cuánta hoja cayendo, una por una,
dentro de la vida de quien vive solo!

Solo. ¡Palabra fingida,
palabra inútil! ¡Pues quien siente
saudade, nunca está solo, y la gente
tiene saudade de todo en esta vida!

¡De todo! De una espera
por una tarde azul de primavera;
de un silencio, de la música de un verso
que se escucha bajando la escalera,
de un velo erguido, de una boca abandonada,
de un diván, de un adiós, hasta de una lágrima.

Mientras tanto, en el momento
todo esto pasa
en las alas del viento
cual un simple ovillo de humo . . .
Y sólo después de viejo, una tarde olvidada,
se pone uno sorprendido a recordar:
"¡Fué todo lo que viví en la vida!"
Y comienza a llorar . . .

La música eterna

La tarde me convida.
Llego a la ventana y escucho. Aparece un relámpago;
una bigornia gime; un sonido que no veo
dobla perdidamente; un ave aborrecida

gorjea en la jaula; y un tren que sale . . .
En todas partes siento y escucho, en todas partes
la música de la vida.

Tañe, distante, un sonido . . .
Y yo comienzo a pensar en los tristes presbiterios,
en la albura sepulcral de los fríos cementerios,
donde el canto de bronce abre la cueva . . . Y me imagino
la indiferencia albar de un rústico trompetero
y la insensibilidad amarga de un sepulturero
a los golpes del destino.

Lejos, un rayo envía
la claridad a la voz de un gran desengaño . . .
y me vino a susurrar, escépticamente humano,
que la única verdad es el pan de cada día.
En la paz espiritual de la tarde silenciosa,
esa voz me despierta una visión bondadosa
del dolor bohemio y ocioso.

Un pájaro en sordina,
canta —llora, tal vez—. Mano perversa robólo
a la libertad azul de su primer vuelo . . .
Y él hace tan serena la angustia que lo fulmina,
que es en aquella canción donde su dolor se expande . . .
Pero la gente no cree que quepa dolor tan grande
en ave tan pequeñita.

Una bigornia canta.
Es el órgano que acompaña a la misa del trabajo.
Crispa un brazo el metal . . . Tumba y retumba el mazo.
De los hombres hechos de acero un clamor se levanta . . .
En la carbonera negra de la fábrica en llamas
el canto del progreso apaga la voz que clama,
matándola en la garganta.

Un convoy, pita . . .
Es la lágrima . . . es el adiós . . . Son brazos que se estrechan
desesperadamente, y se separan

para siempre, tal vez. Es la saudade infinita . . .
Es el simbolismo atroz de los rieles paralelos
que no se encuentran más . . . Barre los sueños más bellos
un pañuelo que se agita.

Por todas partes veo
subir, escalar el cielo en un ansia dolorida,
el lento cantar de los dolores de esta vida . . .
¡Qué sería de nosotros si, al fúnebre cortejo,
al coro universal de la gran queja humana,
no se juntase también, eterna y soberana,
la música de un beso!

Esta vida

Un sabio me decía: "Esta existencia
no vale la angustia de vivir. ¡La ciencia,
si fuésemos eternos, en un trasporte
de desesperación, inventaría la muerte!
Una célula orgánica aparece
en lo infinito del tiempo: y vibra y crece,
y se dobla, y estalla en un segundo . . .
¡Hombre! ¡he ahí lo que somos en el mundo!" . . .
Hablóme así el sabio y comencé a percibir
dentro de la propia muerte el encanto de morir.

Un monje me decía: "¡Oh juventud,
eres relámpago al pie de la eternidad!
Piensa: el tiempo corre siempre sin reposo.
Esta vida no vale gran cosa . . .
Una mujer que llora, una cuna en un rincón,
la risa, a veces —casi siempre el llanto—;
después, el mundo, la lucha que intimida . . .
Cuatro cirios en acecho: he ahí la vida."
Esto me dijo el monje y yo seguí viendo
dentro de la propia muerte el encanto de morir.

Un pobre me decía: "Para el pobre,
la vida es el pan y el andrajo vil que lo cubre.

¿Dios? . . . ¡Yo no creo en esa fantasía!
Dios me da hambre y sed cada día,
pero nunca me dió pan ni me dió agua . . .
¡Nunca! Dióme la vergüenza, la infamia, el estigma
de andar de puerta en puerta desharrapado . . .
¡Dióme esta vida: un pan envenenado!"
Díjome esto el mendigo y yo seguí viendo
dentro de la propia muerte el encanto de morir.

Una mujer me dice: "¡Ven conmigo!
¡Cierra los ojos y sueña, amigo mío!
Sueña un hogar, una dulce compañera
a quien quieras mucho y que también te quiera . . .
Un tejado en penachos humeando,
cortinas muy blancas en la ventana,
un canario en la jaula.
¡Qué hermosa vida allí dentro se arrulla!"
Por la primera vez pude entonces percibir
dentro de la propia vida el encanto de vivir.

XUM

ALMEIDA COUSIN

Muy lejos

Y vi surgir de la tierra un angel fuerte, fúlgido y blanco
que partió sobre la rodilla una espada enrojecida,
y levantando hasta el pecho las tablas de la Ley Nueva,
y elevando la mano al cielo, profetizó, clamando:
¡Prometeo, que alcanzaste la luz, robando un rayo al sol
de la Libertad!
¡Blanco! ¡Arrancaste al negro del arado
amarrándolo tú mismo a los volantes de la fábrica!
Libraste el viento y el seno a la pobre negra esclava . . .
¡Y esparciste por el mundo la esclavitud de las blancas! . . .

¡Hércules y Jesús vendrán entonces,
y has de ser Libertado!
¡El evangelio del amor ha de cubrir la tierra,
en una era más feliz, de paz risueña y fraternal justicia! . . .

Cuando el amor-religión un día tenga nombre:
—Solidaridad entre los hermanos humanos—
el hombre no será ya más lobo del hombre,
no se despedazará por cuestiones de fronteras,
ni por causa de dioses, intereses y razas,
ni de ambiciones de generales y príncipes . . .

¡Hombre! Has de saber un día este secreto trascendente:
Que la tierra es la habitación de la humanidad,
y has de vivir en la tierra, y será la tierra para el hombre

—mirando entonces hacia el infinito azul
lleno de estrellas, donde ¿quién sabe?
han de habitar las almas.

Hombre, cuando penetres el misterio
los hijos no serán demasiado para los senos,
y todos se amarán sin que la divinidad lo exija
como medio de castigo o premio extraterreno . . .

Del hierro de los *dreadnoughts* han de hacerse arados,
y de las espadas, hoces para las siegas . . .
¡Y los cañones viejos, muertos en los vergeles
por entre las trepadoras florecientes,
han de cantar por las mañanas radiosas,
y abrigar en el alma oscura los amores de los pájaros!

¡Cuando la tierra escuche esta Ley Nueva,
más natural y compasiva y humana,
proscribiendo el Nirvana y la inmolación al sacrificio inútil,
y los fetiches morales, dorados, de pan ya enmohecido;
Buda y Cristo verán, en una risa luminosa y blanda
ya cumplida la misión de beneficio al mundo,
trayendo el amor a los hombres, sobre la tierra! . . .

Y, frente a la humanidad arrodillada, emocionadamente,
levantando en el aire las manos llenas de bendición,
sonriendo, atravesarán la niebla Cristo y Buda,
los divinos héroes de la piedad y la renunciación
en un crepúsculo suave, de manos dadas . . .

¡América!

¡Y tú, virgen América!
Hermosa desposada, madre mía, ataviada linda,
que tienes la cruz de estrellas sobre la frente . . .

No. ¡Los días terribles,
no los verás tú, América, joven aún,

que tienes campiñas verdes infinitas;
que das leche y miel, riquezas y dulzuras,
rodeada de oro y plata, de frutos y de espigas! . . .
¡Que tienes pan para tus hijos y los hijos ajenos,
bendecida de Dios!

Cuando suene la trompeta del arcángel de la miseria,
tú no verás la caída de las estrellas,
como los higos nuevos de la higuera, que el tifón agita,
en las noches de luna color de sangre, goteando;
ni los días de sol negro como un saco de carbón . . .

Ni tus ojos castaños y curiosos
se pasmarán de espantos y terrores.
La justicia que el hombre, además,
ha de comprar tal vez con sangre,
¡América feliz! recibirás con flores.

EDIGAR DE ALENCAR

Himeneo

Amor. Sonrisas. Alegrías.
Pretor. Latín embrollado.
Y dentro de pocos días
un hombre más, desgraciado.

Teatro

Vida: teatro para todas gentes.
Todos tienen papeles que desempeñar.
Unos hacen de protagonistas,
otros de simples comparsas,
unos representan revistas,
otros comedias o farsas.
Algunos más, entusiasmados,
prefieren representar
los dramas pesados del
cuchillo y el revólver.

1 —Farsa

Al rapaz le agradó la moza,
el padre de la moza se opuso,
el muchacho se robó a la muchacha
y el padre de la moza estriló;
vino la policía celosa
y a los dos pichones cazó.

Tres días después, el mozo
bate las alas y voló.
La moza quedó enojada
y en la vida airada entró.

Nadie culpó a la policía
y la vecindad gozó.

2 —Tragedia

Acto primero: enamoramiento.
Acto segundo: casamiento.
Acto tercero: desafuero.
Final: arrepentimiento.

3 —Comedia

—¡Vas a morir, desgraciada!
—¿Yo? ¿Por qué?
—No trates de fingir. Lo sé todo.
—¡Tontuelo! Fuiste engañado . . .

Y los carnudos brazos enlazan al marido.
Entra el otro celoso, amoroso y brama, altivo:
—¿No juraste que no te agradaba él?
Y descarga el revólver en el corazón de la mujer
y en su propio oído.

El marido cae de rodillas, sollozando:
—¡Laura querida de mi corazón! . . .

4 —Drama

El muchacho desharrapado quedó en el paseo público,
mirando de lejos los letreros luminosos
de los cinematógrafos.
¡Ah, si pudiera entrar en el cinema!
¡Si tuviese cincuenta centavos!

No se acordaba de la ropa en jirones
ni de la barriga desconsolada.
De tanto observar el baile de las luces
cerró los ojos y se adormeció.
Soñó que estaba en el cinematógrafo
y veía el espectáculo maravilloso,
más bonito todavía de lo que lo imaginara.

Un guardia lo despertó enérgicamente:
—¡Levántate! Vamos, a dormir a la comisaría.

5 —*Burlesco*

La viudita, perfumada, apetitosa,
toda de negro, llena de flores,
muy pintada, muy bonita,
fué a visitar la tumba de su marido.
Iba apoyada en un señor elegante
que no era su pariente, aunque tal vez llegase a serlo.

Desparramó flores en la losa fría,
se pasó por los ojos enjutos
el pañuelo mojado de perfume,
y después de cumplir el piadoso deber,
salió, serena, del brazo del señor elegante.

En el túmulo una corona lloraba:
"Recuerdo eterno de tu esposa."

VIOLETA BRANCA

La barca que pasó

A saltitos en el mar,
una barca
pasó en la noche triste . . .
Alguien, dentro de ella,
iba cantando a la luz de la luna
la misma canción que canté
cuando partiste.

Quién cantaba, no sé . . .
La barca pasó en la noche quieta . . .
¿Serías tú, marinero poeta,
que ibas cantando así,
recordando la tristeza en mí?

Por el mar agitado la barca pasó . . .
Tengo los ojos mojados
de quien la lloró . . .

Vértigo

¿No te embriagará el cálido beso
que mi boca cristalizará en tu boca rubia?
¿No te perturbará el perfume
quieto y singular
de campo verde

y tierra mojada
que tiene mi cuerpo,
que es una espada hecha de lunar?

¡Responde!
Tú, que eres mi mocedad
y alegría,
¿no sentirás vértigo al comprender,
que soy toda armonía
de nervios y vibración?

Llena de besos de tu boca rubia
la concha rósea de mi mano.

Cierra los ojos para la belleza
vulgar del mundo,
y observa que yo soy un motivo radioso,
jugando con tu vida,
abriendo iluminaciones a tu inspiración . . .

CASTELLO BRANCO DE ALMEIDA

Tierra ajena

¡Tú tienes, patria, una ficción que no es tuya:
te vino de los conquistadores
que, al verte enteramente desnuda,
te cubrieron de falsos esplendores!

¡Me recuerdas ahora una mujer bonita
que se pinta y que pierde sus propios colores!
¡El artificio! ¡El artificio es lo que te afea,
tierra de mi amor, tierra bendita,
que te vas transformando en . . . tierra ajena!

Ante la vida sin interés
que ofreces, efímera y vacía,
aquel suave espíritu elegante
que los poetas de otros pueblos trasfigura
en tus poetas ¡oh patria! es fuente de amargura
y de melancolía.

¡Olvidada de todos la belleza!
Y los hombres van pasando, van pasando
—hojas llevadas por la correntada.
Y yo, cuando veo lo que me cerca,
y en mi aislamiento,
veo ésa que fué de tantos olvidada
encántome de un perpetuo idilio,
y siento la mayor angustia que hay en la vida:

siento, en la tierra de mi nacimiento,
la saudade de la patria y la tristeza del exilio.

Antesabor

¡Flor de fango, fango del Universo!
¡Bendito sea el pétalo que es el Verso!

¡Fuente en que ahogo las lágrimas sobrehumanas!
¡Bendito el filtro ideal con que me engañas!

¡Unico dolor que duele en el Pensamiento!
¡Bendito el instante en que te experimento!

¡Oh, memoria de los dioses sobre la Tierra!
¡Bendito quien en el corazón te encierra!

¡Verbo de Dios que en el hombre escarnaste!
¡Bendito sea el Amor que originaste!

¡Oh, Amor! ¡Lo veo muy tenue en el Instinto!
¡Bendito seas hasta después de extinto!

¡Divina esencia de mi sueño de Arte!
¡Bendita seas tú, en todas partes!

¡Y en todo tiempo, gloria de la Belleza!
¡Y si eres tú, excelsa naturaleza,

La idea-máter de lo que fué creado,
Maldito sea lo que salió errado!

Ultima página

Hay versos que compuse para no ser leídos:
¡versos en que canté angustias silenciosas
que murieron en mí como mueren las rosas
en los jardines olvidados!

¡Versos en que lloré mi triste desconsuelo
en que el amor me dejó cuanto me fué vedado!
¡Versos en que sufrí como Jesús en el huerto
y en que fuí, crucificado!
¡Versos que condené a silencio profundo
a pesar de la imagen leve y la idea pura!
¡Versos que ha de ignorar la maldad del mundo!
¡Versos de que fuí cuna y sepultura!

RONALD DE CARVALHO

Calle sin fin

De entre una leve espuma, en rondas suaves,
la madrugada surge. Un canto de ansia
sube de la selva honda y sosegada,
y agita las frentes, en el aire sonoro de las aves.

El hombre eleva las manos a la distancia
que aparece, lentamente, en su calzada;
y al paso audaz, sereno, confiada el alma,
sobre piedras y espinos caminando,
el tiempo que florece en el cuadrante
va, solitario y alegre, deshojando . . .

Al sol del medio día, cuando el espacio
toma los contornos de un castillo moro,
y el cielo en llamas parece un río de acero
entre tizones en brasa y volcanes de oro,
el hombre detiénese, abre los ojos y medita
en la soledad de la lejanía infinita.

Después, la tarde envuelve el ambiente
de imágenes sonámbulas y extrañas,
en una red de ceniza transparente;
y mientras la noche, poco a poco, desciende,
en una lluvia de sones
el hombre, extendiendo, tremolando, las manos inútilmente
a la distancia, que va siempre aumentando,

entre abismos, torrentes y montañas,
por la calle sin fin desaparece.

Todo cesa en un día: angustias, ayes,
risas de amor, rugidos de metralla.
Y donde antes hubo gritos de batalla,
reina el quieto silencio solamente.

De los cielos desciende el trueno lentamente,
y el sol, el dorado sol de otras edades,
muere bajo destrozos de ciudades
cual un volcán de ceniza y lava ardiente.

Entre estatuas de dioses, y la ruina
de basílicas, templos y mezquitas,
rueda el mundo en las brumas infinitas
hacia la fatalidad que lo fascina.

En mares helados apodrecen
restos de barcos rotos; en las colinas
se coronan los pinares de neblinas,
y el horizonte humeante se oscurece.

Los días pasan en un segundo

Los días pasan en un segundo,
los años vuelan en un momento . . .
¿Hombre, qué haces en este mundo,
qué hace tu pobre pensamiento?

¡A tu mirar, la tierra humilde
es cual una risa abierta en flor!
¡La risa es luz de la naturaleza!
¿Qué haces tú con tu dolor?

¿Por qué tu alma siempre está fría,
y es tu paso incierto y vago?

La gloria nace de la alegría,
los dioses mueren entre sonrisas . . .
¡Ríense las piedras, cuando la aurora,
inunda el cielo de oro y de añil;
ríese en el espacio el ave canora,
en el sucio lodo el sapo vil!

¿Por qué sólo tú, en este mundo,
tienes dolorido el pensamiento?
mira que es sueño de un segundo,
mira que es sombra de un momento.

Alegría de la noche

La noche es suave como un beso en la faz.
En las frentes quietas ronda el lunar, y asciende,
figuras de marfil, suspensas entre la bruma.
Por el cielo de cristal, luminoso y fugaz,
brilla una estrella y huye; y el espacio fulge
en un trémulo claror de alabastro y de espuma.

El paisaje parece un acuario helado.
Las gamas son corales sombríos, y las raíces
recuerdan arañas de oro, huyendo en la penumbra.
El caserío, sobre las curvas de una montaña
acuesta espectros en el suelo, y hay lágrimas felices
en las ramas, donde el rocío escúrrese y deslumbra.

En la dulzura del ambiente la soledad es un poema
que al alma dice, despacio, en un leve llorar de arpas;
y el silencio es una voz que enmudeció en la sombra . . .
La luna abre, en el azul, como flor de una diadema,
y en el cielo de cristal, abrumando las escarchas,
en un tropel de acantilados, se esconde el horizonte.

¡Noche, hermana de la ilusión, cuánto sueño glorioso
semejan tus manos, donde arden en un torrente,
astros, constelaciones, nebulosas distantes,
eres toda la flora ideal de un país maravilloso!

Cuánto deseo vano, inquieto y pasajero,
cae de tus manos, como la hora de los cuadrantes.

Entre las sombras del jardín, sube un rumor de lluvia
del agua de los vasos, que un Tritón indiferente,
en la fuente señorial, deja rodar, en un salto.
Y los faunos, alrededor de la viña abierta en uva,
abren, en un claror, los ojos, de repente,
y mueven, casi al reír, los cuernos de basalto.

Por el cielo de cristal, luminosa y fugaz,
brilla una estrella y huye. El espacio está claro, esplendente.
En las frentes quietas la luna ronda, y todo lo enciende . . .
La noche es suave como un beso en la faz.

OSORIO DUTRA

El hombre que yo soy

Yo soy el hombre que no quiere tener nada . . .
aquél a quien la riqueza no seduce,
y va siguiendo su camino,
feliz porque posee las estrellas del cielo
al alcance de su mirada,
y lleva en la cabeza, en vez de números,
un tumulto de imágenes y de versos . . .

Yo soy el hombre,
sin preceptos ni vanidades,
que está contento con lo que tiene . . .
Aquél que no piensa en ser más de lo que es
y divide lo que gana cada mes
con varios pobres de su barrio.

Yo soy el hombre que no hace proyectos
de riquezas ni de lujo . . .
Aquél
que pasa la vida al albor de su fantasía,
señor apenas de sí mismo,
dueño apenas de un frágil corazón.

Yo soy el hombre
simple y natural que toda la gente sabe . . .
aquél que no tiene cosa alguna,

ni haciendas, ni dotes, ni propiedades,
cuyos castillos son de hojas en la arena . . .

Yo soy el hombre que se considera rico
dentro del circuito en que gira,
y distribuye su tiempo cada día,
entre libros que lo cercan (¿cuántos, mil?)
y algunos de verdad (muy pocos).

¡Yo soy el hombre que anda por las calles
de espíritu jovial y placentero,
y trae en el bolsillo, casi siempre,
en vez de cheques o dinero,
papeles viejos, tal vez algunas cuentas,
y poemas, poemas y poemas!

Torre de Babel

¡Nadie se entiende ya!
Desorden. Confusión. Bolchevismo. Nazismo. Desbarajuste.
¡Huelgas en todas partes,
por todas partes agitaciones y nerviosismo!

Todos quieren mandar a un tiempo mismo
y nadie quiere obedecer . . .

Sacude al mundo, penetrando en sus entrañas,
una fuerte onda de desequilibrio.

Por las ciudades tentaculares,
llenas de gente que no sabe lo que quiere,
pero que llora, y sufre y tiene hambre,
pasa en una algazara radiante,
caótica e invencible,
la procesión de los males del Universo.

Tormentas, terremotos y ciclones.
Catástrofes, disturbios y tragedias.

Revoluciones. Contrarrevoluciones.
Conflictos y traiciones.
Incendios y naufragios.
Desfalcos y quiebras, guerras.
Prisiones. Provocaciones. Conspiraciones.
Robos. Asaltos. Atentados contra la vida.
Ametralladoras, acorazados y cañones.

Lucha de cambios. Lucha de tarifas.
¡Guerra por todo! ¡Guerra contra todo!
¡Guerra a la luz bautismal de la inteligencia!

Todos los continentes
en un delirio satánico y dramático,
buscando rumbos nuevos, pero inciertos.

¡Crisis de todo! ¡Crisis de miseria!
¡Crisis hasta de opulencia y de hartura!

¿Quién quiere azúcar de Cuba?
¿Quién quiere trigo de la Argentina?
¿Quién quiere maíz de Rumania?
¿Quién quiere petróleo de México?
¿Quién quiere carbón de Inglaterra?
¿Quién quiere café del Brasil?
¿Quién quiere cigarrillos de Egipto?

Los compradores desaparecieron . . .
¡El comercio murió de un empacho!

La entrada de los Soviets en la Liga de las Naciones
da prestigio a la Ginebra de Rousseau.

Congresos y conferencias,
en Londres, en Otawa, en Salamanca,
dictan leyes económicas y drásticas,
de efectos singulares e infalibles . . .

Hitler domina en Berlín.
Mussolini manda en Roma.

En Rusia impera Stalin.
Gandhi prende fuego a la India.
Kemal Pachá, en Turquía
reduce a cenizas el Corán.
¡Pero nadie resuelve nada! . . .

¡Millonarios, de la noche a la mañana
quedan más pobres que yo!
¡La impresión es de pánico y horror!
Aumenta la legión de los sin trabajo . . .
Anda la justicia cada vez más ciega . . .

¡Desarme!
¡No desarme!

¡La bolsa de París se estremece de susto!
Zarabanda de libras y de marcos . . .
¡Envuélvense los judíos en un tremendo *sabbat*!

¡Mata!
¡No mata!

¿Dónde se esconde esa señora
que lleva la máscara de la Paz?

Inútilmente calculando el bien y el mal,
hombres, notables por su saber,
procuran soluciones pacíficas y sabias
para los problemas que nos desafían.

¡Vivimos día a día y hora por hora,
en la mayor de las torturas ya vividas,
una nueva edición de la Torre de Babel!

Fraternidad

¡Seamos buenos! ¡Seamos indulgentes!
¡Buenos hermanos y solícitos amigos!

¡Tengamos siempre bendiciones elocuentes
para las manos de los mendigos!

¡Unos por los otros, bravos combatientes,
afrontemos insólitos peligros,
que las ideas modernas son simientes
lanzadas contra los títeres antiguos!

¡Hagamos todo por los oprimidos,
por los viejos que imploran caridad,
por los enfermos tísicos, perdidos!

Y plantemos, saludando a la humanidad,
entre gritos y aplausos conmovidos,
el árbol augusto de la Fraternidad.

Cabocla

Cabocla de mi tierra,
mi deseo y mi pecado,
tienes el pudor delicado
de la madreselva de la sierra.

Dueña de extraña belleza,
en el fondo del corazón,
reflejas la naturaleza
de nuestro ardiente sertón.

Yo sé de un joven entristecido,
que se considera feliz,
porque, preludio de un sueño,
de lejos, tú le sonríes . . .

Tus ojos tienen la magia
exuberante y vital
que hay en la opulencia bravía
de las hojas de un cafetal.

Cuando en la calle te veo,
con delantal y samburá,
llego a sentir en tu beso
el buen gusto del aracá . . .

Esparces tanta dulzura,
derramas tanto esplendor,
que toda la villa asegura
que eres un nido de amor.

Tu paso de arisca paloma,
en la sombra azul del palomar,
saca de las piedras chispas
que a la gente hacen tambalear . . .

Tus senos, que mal apuntan,
cual dos lirios de amor,
parecen, cuando despuntan,
dos besos de besaflor.

El orgullo de nuestra raza
viene de tu modo infantil:
¡habla en tus ojos la gracia,
canta en tu alma el Brasil!

JORGE DE LIMA

Esa negra Fuló

Un cierto día llegó
(de eso hace ya mucho tiempo)
al ingenio de mi abuelo
una negra muy bonita,
llamada negra Fuló.

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Oh, Fuló! ¡Oh, Fuló!
(llamaba así la señora)
Ve a preparar mi cama.
Ven a peinar mis cabellos.
¡Ven a ayudarme a secar
esta mi ropa, Fuló!

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

Esa negrita Fuló
allí quedó de mucama,
para vigilar la señora
y para planchar al señor.

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Oh, Fuló! ¡Oh, Fuló!
(llamaba así la señora)
¡Ven a ayudarme, Fuló!
¡Ven a abanicar mi cuerpo
que estoy sudando, Fuló!
Ven a hacerme cosquillas.
Ven a matar mis piojos.
Ven a ahamacarme la red.
¡Ven a contarme una historia,
que tengo sueño, Fuló!

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

"Era un día una princesa
que vivía en un castillo,
que tenía un vestidito
como el del pececillo del mar.
Entró en la pierna de un pato.
Salió en la pierna de un pinto.
El rey, mi señor, me mandó
que os contase más de cinco."

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Oh, Fuló! ¡Oh, Fuló!
¡Ve a acostar y a dormir
a esos chiquillos, Fuló!
"Mi madre me ha peinado.
Mi madrastra me enterró,
por los higos de la higuera
que el sabiá pellizcó."

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Oh, Fuló! ¡Oh, Fuló!
(era la voz de la señora)

¿Dónde está el frasco de olor
que tu señor me mandó?
¡Ah! tú fuiste quien lo ha robado.
¡Ah! fuiste tú quien lo robó.

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

El amo para azotarla
a la negra se acercó.
La negra tiró la ropa
y el señor dijo: ¡Fuló!
Y su vista oscurecióse
que ni la negra Fuló.

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Oh, Fuló! ¡Oh, Fuló!
¿Dónde está el lienzo de seda?
¿Dónde mi cinturón, mi broche?
¿Dónde mi anillo de oro
que tu señor me mandó?
¡Ah, tú fuiste quien lo robó!
¡Ah, tú fuiste quien lo robó!

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡El señor fué a azotar
solo a la negra Fuló!
La negra tiró la saya
y se sacó el camisón:
¡De dentro de él salía
desnuda negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Oh, Fuló! ¡Oh, Fuló!
¿Dónde, dónde está tu señor
que Nuestro Señor me mandó?
¡Ah, tú fuiste quien lo ha robado,
tú fuiste, negra Fuló!

¡Esa negra Fuló!
¡Esa negra Fuló!

¡Hola, negro!

Los nietos de tus nietos y de tus cafusos
y la cuarta y la quinta generación
de tu sangre doliente,
tentarán apagar tu dolor.
¡Y las generaciones de esas generaciones
cuando apaguen el tatuaje execrado,
no apagarán de su alma, tu alma, negro!
¡Padre Juan, Madre negra, Fuló, Zumbí!
negro que huye, negro cautivo, negro rebelde,
negros cabindas, negros congos, negros iorubas,
negros que no fueron embalados en algodón para U. S. A.,
ni para los cañaverales del Brasil,
que no quedaron en el cepo,
entre cadenas de hierro, ni en la sepultura
para honor de todos los señores del mundo;
¡yo comprendo mejor ahora tus *blues*
en esta hora triste de la raza blanca, negro!

¡Hola, negro! ¡Hola, negro!

La raza que te ahorca,
ahórcase de tedio, negro.
¡Y eres tú quien la alegras
todavía con tus jazzes,
con tus songs, con tus lundús!
¡Los poetas, los libertadores, los que derraman
torrentes babosos de falsa piedad
y hacen de ti un motivo literario,
no comprendían que tú ibas a reír!

¡Ni que tus risas, tu virginidad,
tus miedos y tus bondades,
cambiarían el alma blanca
cansada de todas las crueldades!

¡Hola, negro!

¡Padre Juan, Madre negra, Fuló, Zumbí!
que trajisteis las señoronas a las casas grandes,
que cantasteis para que el señor durmiera,
que os rebelasteis también contra el señor;
¡cuántos siglos han pasado
y cuántos pasarán sobre tu noche,
sobre tus mandingas,
sobre tus miedos, sobre tus alegrías!

¡Hola, negro!

¡Negro que fuiste entre el algodón para U. S. A.
o entre los cañaverales del Brasil,
cuántas veces las cañas han de blanquear
para que los cañaverales
puedan dar más dulzura al alma humana!

¡Hola, negro!

Negro, el antiguo proletario sin perdón.
proletario bueno,
proletario bueno,
proletario bueno,
blues, jazzes, songs, lundús . . .
¡Segabas con bondad de cantar,
llorabas con bondad de sonreír,
con bondad de hacer mandinga
para que el blanco quedara sano,
para que el látigo doliera menos,
para que el día acabara y el negro durmiera!
No basta iluminar hoy las noches de los blancos con tus jazzes,
con tus danzas, con tus risotadas.

¡Hola, negro! ¡El día está naciendo!
¿El día está naciendo
o será tu risotada que está llegando?

¡Hola, negro!
¡Hola, negro!

En la carrera del viento

Allá viene el viento corriendo
montado en su caballo.
En las alas del caballo
viene un mundo de vasallos,
viene la desgracia gimiendo,
viene la bonanza sonriendo,
viene un grito, revoloteando,
revoloteando, revoloteando.

Allá viene el viento corriendo
montado en su caballo.
En las alas del caballo
viene la tristeza del mundo,
viene la camisa mojada
de sudor de los desgraciados,
viene un grito, revoloteando,
revoloteando, revoloteando.

Allá viene el viento corriendo
montado en su caballo.
En las alas del caballo
viene un mundo amaneciendo,
viene otro mundo muriendo.
Ligando un mundo a otro mundo
viene un grito, revoloteando,
revoloteando, revoloteando.

Allá viene el viento corriendo
los siglos corriendo atrás.
Allá viene un grito de Dios
y un grito de Satanás.
Ligando un grito a otro grito
viene la vida, viene la muerte,

viene el viento revoloteando,
revoloteando, revoloteando.

Allá viene el viento revoloteando
con sus caballos motores
revolando en los aviones.
Allá viene el progreso, polvareda,
carrera, velocidad.
Allá viene en las alas del viento,
el lamento de la saudad,
revoloteando, revoloteando.

Allá viene el viento corriendo
montado en su caballo.
Quien viene ahora es un chiquillo
montado en un cordero.
¡Parad el viento, dejad
reposar el caballero!
Pero el viento viene rabiando,
revoloteando, revoloteando.

Poeta, no puedes

Separar las tierras del mundo,
poeta, eso lo podrás hacer.
Arrasar con los límites de patria,
poeta, eso lo podrás hacer.

Derramar aceite en el mar,
plantar flores en el pico de los montes,
plantar trigo en los valles del mundo,
poeta, eso lo podrás hacer.

Ablandar los tifones del espacio,
acabar con los tiranos del mundo,
poeta, eso lo puedes hacer.

Extinguir la palabra de Dios,
arrancar la Verdad de la Tierra,
poeta, eso no lo podrás hacer jamás.

MARTIN FONTES

San Francisco de Asís hablando a las aves

Hermanas mías, queridas golondrinas.
En nuestra natural simplicidad,
bendigamos en las tímidas hierbecillas,
a nuestro hermano el sol en la inmensidad.

Que vuestras alegrías sean mías,
siendo mía también vuestra humildad.
Por ser libres, nunca estáis solitas,
en el cristianismo de la comunidad.

Todo el universo es un beso. Esa virtud
es el secreto de su infinitud.
Unámonos. Amémonos. Oremos . . .

Trabajar es orar. Sólo quien trabaja
posee la gracia, por el bien que esparce,
vive riendo y cantando. Trabajemos.

Balada al buen camarada

¡Tú, sí! ¡Tú solo! Fuiste un héroe.
Tu alma blanca de criatura
del dolor ajeno se conduele,
y en lucha impávida se lanza.

Y la penitencia no te cansa,
sembrando ideas a Dios dará.
¡Oh, caballero de la esperanza,
quien nada quiere, todo tendrá!

Ningún rencor te corroe,
de ningún mal recuerdo guardas,
eres puro y bello como era
Jean Jaurès en la vieja Francia.
Y, por el ideal, levantando la lanza,
vas de la Argentina al Gran Pará.
¡Oh, caballero de la esperanza,
quien nada quiere, todo tendrá!

Contra la doctrina de Monroe,
o contra la Triple Alianza,
eres como el fuego que destruye,
pero purifica y creando va.
Y una vez todo quemado, sin tardanza,
la tierra al sol producirá.
¡Oh, caballero de la esperanza,
quien nada quiere, todo tendrá!

Ofrenda

En tu estatua, la semejanza
de la de mi padre, se esculpirá:
¡Oh, caballero de la esperanza,
quien nada quiere, todo tendrá!

ARY DE MESQUITA

El gran Goethe . . .

El gran Goethe decía
y aconsejaba a los lectores
que transformasen en versos
sus placeres diversos
y sus diversos dolores.

Así hagan los dichosos,
los que sienten de agonías,
restrictamente lo bastante
para, en lenguaje elegante,
escribir poesías.

Yo no sigo este consejo
del poeta pensador,
porque sé que no existe
ninguna canción tan triste
que comporte mi dolor.

Gengis Khan

Sobre el azul del horizonte, anonadándolo, incierto,
vése un punto surgir, crecer; pero, ululando,
como ulula el tifón embravecido cuando
revuelve su rencor en la arena del desierto.

Es él . . . es Gengis Khan, el bárbaro nefando,
el gran Emperador, que viene allí, por cierto,
que viene ahora a ver, que viene a ver de cerca
la ciudad que tentó oponerse a su comando.

Resiste la guarnición, pero cae al fin, rendida,
en la esperanza falaz de conservar la vida.
Y aquella multitud fatigada y exangüe,

ante el calmado mirar del terrible Mongol,
entre gemidos, va a deshacerse en sangre,
como el hielo se deshace en líquido al sol.

CASIANO RICARDO

Anhanguera, el diablo con botas

Al viejo diablo de enormes calzas,
cuando entraba en la selva
le cerraba ella las puertas
y escondía su oro encantado,
agarrándose a la tierra con los dedos
de los torcidos árboles.
La distancia salvaje,
al eco de sus hazañas,
poníale en medio del camino
las enormes piedras azules
de las montañas.
Y el diablo, esa noche,
dispuesto estaba a acabar
con la tremenda obstinación
del sertón.
Píos de ave agorera,
aullidos de onza en la guarida,
torva aglomeración de indios y negros.
El fuego chirría en las hogueras
asando el maíz, estallando en chispas.
Porción de gente desnuda, y las estrellas
allá arriba grandes y menudas,
parecen también chispas muy blancas
que saltaran del plato de la luna.
"¡El hijo del bosque, el salvaje,
coronado de verdes plumas!

¡Yo soy el hijo del fuego!
¡Yo soy dueño de las luces!
Del cielo y de la tierra,
citalás y boitatás:
Cuando quiero, la luna apago
y el sol enciendo cuando me place.
Por donde paso hago cisco.
Cuando estornudo trisca el cielo,
cuando la noche está muy oscura
—con el don que la suerte me dió—,
quien enciende las hogueras,
quien torna en fuego los astros,
¡soy yo!
Forjadora de madrugadas
es la palma de mi mano;
yo soy quien gobierna el mundo,
quien abre la puerta al día;
quien de noche a lo lejos pasa
montando el caballo del viento,
azotando los relámpagos.
¡Ese soy yo!
No me queréis indicar
el oro que el suelo reveló.
Pues bien, para que mejor sepáis,
cuanto valgo y soy feroz,
prenderé al mundo fuego;
voy a hacer un gran fogón
que arrasará en un segundo
cosas del suelo y del cielo.
¡Y así vivos y desnudos,
quemados seréis todos
con arcos y plumas, verdes y todo
en la rubia hoguera feroz!
En la propia agua de los ríos
el fuego prenderé yo;
y en vez de estos ríos de agua
tendréis ríos de fuego
que derruirán jequitibás

y entrarán por la floresta
cual fantásticas boitatás.
Y todos los seres vivientes
serán arrancados de sus agujeros
por la llama voraz.
Y cuando todas las tribus
en loca desbandada
corran de susto o de miedo,
en busca de la arboleda
de la Sierra Dorada,
ríos de fuego vendrán hacia atrás.
Soy un dios maravilloso
que todo lo hace y deshace;
cuando quiero la luna apago
y el sol enciendo cuando me place."
Y diciendo tales cosas
el brujo vestido de cuero
gritó, y dispuso que trajeran
un vasijón lleno de alcohol
a su presencia, y ¡zás!,
el incendio rabibermejo
del suelo se levantó,
el diablo atravesó el fuego
ante los ojos de la multitud.
Ante lo increíble
de aquel espectáculo
y en la horrible visión que todos
los ríos de la tierra
se tornasen de fuego,
un grito de espanto o de encanto,
retumbó en el sertón.
¡Todo el espacio gritó!
¡Todo el bosque retembló!
Entonces la montaña
de extraña magia tocada
abrió su cofre en la gruta
y de allí sacó la más bella
de las joyas verdes que poseía
y exclamó: ¡Esto es tuyo!

Entonces el riacho,
en un abrazo de espanto,
le ofreció de presente
todo el oro que había escondido
en el lecho de barro: ¡Esto es tuyo!
Un pelotón de yacarés a coro
abrióse en ángulos bermejos
de bocas figurando sierras:
¡El ladrón de oro! El diablo viejo.
Y los buitres espantados de asombro
cayeron de bruces, de rodillas en el suelo,
gritando quién aquél era:
—¡Anhanguera! ¡Anhanguera!

Navío negrero

Fué el navío negrero
quien trajo al descubridor
y quien trajo al poblador.
Quien trajo al cazador
de papagayo
y al ladrón de palo brasil.

Era un navío encantado
que ya iba ya venía
por rutas color de añil.
Conoce el mar de la noche
y tanto fué y tanto vino
que consigo trajo la noche.

Y cuál no fué la alegría
de la Niará, una mañana
en que vió un marinero
que del mar saltó primero
para descender, después,
otros más de a dos en dos.

Hombres negros, y retintos,
a cual más de rezongón,
que la noche traían consigo.

Después llegaron bandadas
riendo unos, otros llorando.
Venían sucios de hollín.
Venían negros de carbón
como si hubieran salido
de dentro de algún fogón.
Hombres negros, tatuados
todos, con tinta de Nankín,
por haber traído la noche
quedaron negros así.

Más oscuros que la brea,
con ellos aconteció
lo que ocurre al carbonero
trabajando el día entero
dentro de tanta negrura,
que saliendo de la fábrica
es un carbón con dos ojos
que están echando lumbre.
Venían sucios de hollín.
Tinta fijada tenían
en manos, hombros y faz
como si cada figura
de negro fuese un fetiche
que pintó la oscuridad.

Marcada su piel oscura
por muchos golpes y azotes,
para que todos supieran
con sólo verlos, que fueran
portadores de la noche.

Hombres negros, tatuados
con la tinta de Nankín,
por haber traído la noche
quedaron negros así.

AFFONSO SCHMIDT

Al caer las azadas

¡Revuelve la tierra, labrador,
que el sol anda ahí esparcido,
en esa explosión de vida y amor
que a los campos trae el mes de marzo!
Florido entierro de la simiente
en el seno amigo de una cueva,
para que surja virilmente
la planta y dé simiente nueva . . .

Mas, ¡ay!, cuando la Madre Tierra se estremezca en el parto
y el humus palpite en fibra, en hoja, en flor,
otro recogerá lo que plantaste y, harto,
ha de correrte, ¡oh, pobre labrador!

Después, a lo largo de los caminos,
huérfano de amor, judío sin hogar,
errante como los pajaritos,
que mal junio hace emigrar,
verás el fruto abriendo en el rastrojo,
de un rubio sol al dulce baño . . .
¡Hambre tendrás tú, que plantaste
y enriqueciste a algún extraño!

¡No te rebelarás contra este dolor supremo
al ver tus hijos desnudos y ricos los ladrones;
dirán: "El mundo es así, hay quien cante y quien gima",
sólo para los pobres se levantaron esas prisiones!

Y si tu cuerpo no resiste
a tanta lágrima y tanto dolor,
en un hospital, helado y triste
tendrás tu fin, ¡oh, labrador! . . .
Ni manos amigas ni llanto . . .
Sois enterrados todos juntos . . .
¡Pues hasta en el camposanto existe
un barrio pobre de los difuntos!

El sol resplandece en lo alto . . . El calor comienza;
zumbidos de verano en los árboles de copas blandas . . .
¡Yo camino en el campo y estas estrofas tejo
cadenciando mi verso al rudo golpe de las azadas!

La queja de los poetas vencidos

Déspotas del pasado, oh, vosotros, cuyas quimeras
abrían diques de oro a las represas de la usura,
en la fecunda eclosión de las áureas primaveras
de poesía y de amor, sobre la gentuza oscura . . .

¡Facinerosos de la Historia, al suceder de las eras,
el artista os bendice, la prepotencia dura;
vuestro oro inunda apolíneas esferas
y la riqueza solamente los estilos apura!

¡El oro del asalto, canta! ¡El oro de la economía,
tiene un amargor a sangre! ¡El primero es alegría;
el segundo, al partir, tiene un crujir de dientes!

El contagio de la gleba a los artistas perturba;
sofócanos la masa, aplástanos la turba . . .
La Belleza murió en la igualdad de las gentes.

Crepuscular

Angelus no sé donde . . . Campanadas
pasan hiriendo nuestros corazones;

las horas vanse largas y enlagrimadas,
penitentes de amor, en procesiones . . .
Horas lejanas, horas sin fin y sin cuento
—lágrimas coloridas y sonoras—
que las torres, por las órbitas vacías,
derraman sobre nosotros todos los días . . .
Y la noche viene . . . ¡Hay mutaciones de color,
cuando se entona por las serranías
el largo canto vesperal del amor!

La noche es un evangelio . . . Jeroglifadas,
hay ciencias muertas, misas, oraciones
en el pergamino azul del cielo, trazadas
con el simbolismo de las constelaciones.
¡Noche! Para entender todo lo que humedeces
de la profundidad del piélago en que moras,
clarividencias áureas o sombrías,
te vistes con el manto de las melancolías.
¡Subo a la torre del sueño y, en el esplendor
de lo alto, escucho en mil voces huídas
el largo canto vesperal del amor!

Abajo, veo tierras esfumadas
en el cieno. Ardientes covachones
huyen, como en la ceniza quemadas
las centallas que surgen de los carbones.
Las matas veo con extrañas floras
enanas, de musgos y altas parsifloras,
vegetando bajo las ondas frías
de un mar de ceniza . . . Y veo las raspadas
losas de un cementerio, donde el rumor
del viento eleva en lejanas armonías
el largo canto vesperal del amor.

Playas desiertas, dulzuras encantadas
que el mar sabe decir en su *ora pro nobis*,
mástiles que recuerdan tierras aplastadas
en el largo adiós de aquellos pabellones,
que con tu crepé ¡oh noche! decoloras.

Cuando en el oriente el plenilunio adoras
en las escamas de luz de las fosforescencias,
en las playas, como extrañas fantasías,
tú exasperas la dulzura y el dolor . . .
¡Saudades trasformando en agonías,
en el largo canto vesperal del amor!

Ofertorio

Noches de seda blonda, horas indolentes
para estas mis ilusiones enfermizas;
aquí yo os consagro a mi loor,
glosando en frases muertas y vacías
el largo canto vesperal del amor.

PAULO TORRES

Propiedad

Primero era mi abuelo,
mi abuelo que no tenía nada,
no tenía nada de suyo,
mas era dueño de todo,
de todo lo que era de todos.

Luego entonces vino mi padre,
mi padre mató la naturaleza:
se fué con un poco de todo
de todo lo que era de todos.
Tornóse esclavo de los otros.

Yo soy esclavo de todos;
pero mi hijo,
cuando todo sea de todos,
será dueño de sí mismo.

Balada del pan

Obrero del barrio del Braz,
obrero del mundo entero,
tu compañera es como mi compañera:

"quiero pan para mis hijos,
quiero pan para mis hijos".

Obrero del barrio del Braz,
trabajador del mundo entero,
tus hijos son como mis hijos:

"yo quiero pan, yo quiero pan,
yo quiero pan, yo quiero pan".

Obrero del barrio del Braz,
obrero del mundo entero:

"nuestros hijos van a morir sin pan,
nuestros hijos van a morir sin pan".

Flagrante

Unos hombres corren apresados
sobre las líneas quebradas de la ciudad.
Unos hombres se repiten.

Unas mujeres derechitas
van amando católicamente
cual relojes de repetición . . .

Dentro de la noche descuartizada
un matrimonio piensa, caminando, mudamente.

Unos hombres sufren como dolidos por las calles,
luchando por un trabajo,
luchando para vivir
como si la vida no fuese
una cosa natural.

Y por detrás de ese escenario,
de ese escenario de comedia,
de ese escenario de tragedia,
unos hombres gordos ponen en sus bolsas
todo el producto del espectáculo.

Un día,
o ha de morir la naturaleza
o han de morir los hombres gordos.

INFORMACION

Socios y Suscritores Protectores

Lista de las personas e instituciones que, hasta el 1º de septiembre de 1944, han indicado su intención de ser socios o suscritores protectores.

Antonio Aitá
Comisión Nacional de Cooperación Intelectual
Uruguay, 725
Buenos Aires, Argentina.

Arturo Aldunate
Matías Cousiño N. 144.
Santiago de Chile.

Manuel Bandeira
Praia do Flamingo, 122
Ap. 415
Rio de Janeiro, Brazil.

Barcellos Bertaso & Cia.
"Livraria do Globo"
Porto Alegre
Rio Grande do Sul.

J. Bequez César
Escobar, 512
Habana, Cuba.

William Berrien
49 West 49th St.

Rockefeller Foundation
New York City
* Dept. Rom. Languages
Harvard University
Cambridge, Mass. (Oct. 1).

Biblioteca Americana de Nicaragua
308 Calle Candelaria
Managua, Nicaragua.

Brigham Young University
Provo, Utah.

Dr. E. C. de la Casa
Prof. of Latin-American Literature
University of Toronto
Toronto, Canadá.

Catholic University of America
Library
Washington, D. C.

Claremont Colleges Library
Harper Hall
Claremont, California.

Excmo. Sr. B. Cohen
Embajador de Chile
La Paz, Bolivia.

College of the Holy Names
Library
2036 Webster St.
Oakland, Cal.
Sister Mary Katherine (Lib.)

C. L. Cocke Memorial Library
Hollins College
Hollins, Virginia.

John A. Crow
University of California
Los Angeles, Cal.

Dartmouth College Library
Hanover, New Hampshire.

Department of Romance Languajes and Literatures.

Harvard University
Cambridge, Massachusetts.

Nell Dowtin
Spanish Department, Walke forest Coll.
Wake Forest, N. C.

Juan Pablo Echague
Guido 1880.
Buenos Aires, Argentina.

John Eugene Englekirk
Office of the Coordinator of
Inter-American Affairs
Commerce Building
Washington, D. C.

Martin E. Erickson
Romance Language Department
Louisiana State University
Baton Rouge, La.

José Famadas
Hispanic Languages
Columbia University
435 W. 117th St.
New York City, N. Y.

Mother María Fidelis
Spanish Department
Rosemont College
Rosemont, Pennsylvania.

Carlos García Prada
University of Washington
Seattle, Wash.

Gonzalo Godoy
Urb. Artigas S. Martín
Ave. Principal.
Quinta "Tibisay"
Caracas, Venezuela.

Edith Hill
Romance Languages
University of Redlands
Redlands, Cal.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C.

Library of Congress
Order Division
Library of Congress
Att: Hispanic Unit
Washington, D. C. 25

Lyceum and Lawn Tennis Club
c/o Doña Helena Libo de Montore
La Habana, Cuba

Dr. Enrique Mata
P. O. Box 162
Fajardo, P. R.

Edward H. McLean, M. D.
406 Seventh St.
Oregon City, Oregon.

Sra. Cecilia Meirelles
Rua Antonio Vieira 5, Ap. 9
Rio de Janeiro, Brazil.

Montana State University
Library
Missoula, Montana.
New York, N. Y.
Ernest A. Moore
159-21 Gold St.
Harvard Beach
New York, N. Y.

New Mexico Highlands University
Las Vegas, New Mexico.

New York Public Library
Fifth Avenue & 42nd. St.

Martín Noel
Ave Alvear 1446.
Buenos Aires, Argentina.

Northwestern University
(Periodical Department)
Evanston, Illinois.
Federico de Onís
Columbia University
New York City, N. Y.

Ruth E. Peck
3414 N. E. Clackamas St.
Portland, 13, Oregon.

Princeton University Library
Princeton, New Jersey.

Sr. Eduardo de Salterain y Herrera
Divina Comedia 1615- Carrasco
Montevideo, Uruguay.

San Antonio Public Library
San Antonio, Texas.

F. Sánchez y Escribano
Connecticut College
New London, Connecticut.

Dorothy Schons
The University of Texas
Austin, Texas.

Sociedad Colombista Panamericana
Cuba N. 316
La Habana, Cuba.

Southern Methodist University
Fronden Library
Dallas, Texas.
Jefferson R. Spell
University of Texas
Austin, Texas.

State University of Iowa Library
Iowa City, Iowa.

Tipografía Nacional de Guatemala
Guatemala, C. A.

Grace Torres
139 Dakota St.
San Antonio, Texas.

Universidad de La Habana
Biblioteca General
La Habana, Cuba.

The Library
University of California
405 Hilgard Ave.
Los Angeles 24, Cal.

University of Chattanooga Library
Chattanooga, Tennessee.

University of Chicago Libraries
Periodical Department
Chicago, Illinois.

University of Denver Library
University Park.
Denver 10, Colorado.

University of Michigan Library
Ann Arbor, Michigan

University of Missouri Library
Columbia, Missouri

University of North Carolina Library
Chapel Hill, North Carolina

University of Pennsylvania Library
Philadelphia, Pa.

University of Southern California Library
University Park
Los Angeles, California.

University of Texas Library
Austin, Texas.

University of Virginia Alderman Library
Charlottesville, Virginia.

University of Washington Library
Seattle, Washington.

University of Wisconsin Library
Madison, Wis.

Aníbal Vargas-Barón
Dept. Romance Languages
University of Oregon
Eugene, Oregon.

Marie Pope Wallis
c/o Mrs. H. O. Mason
2340 Van Ness Ave.
San Francisco, California.

Wellesley College Library
Wellesley, Massachusetts.

Wells College Library
Aurora, New York.

Williams College Library
Williamstown, Mass.

Williston Memorial Library
Mount Holyoke College
South Hadley, Mass.

Readings from The Norton Spanish List

FIRST YEAR

- Cuentos y Versos Americanos
  Compiled and Edited by DONALD D. WALSH

A selection of "cuentos" and verse from thirteen Spanish-American countries that is at once representative of the literary heritage of Spanish America and easy enough for the second semester student

With notes, exercises, and vocabulary. Price, $ 1.45

INTERMEDIATE

- El Zarco By IGNACIO MANUEL ALTAMIRANO
  Edited by RAYMOND L. GRISMER and MIGUEL RUELAS
  With notes and vocabulary. Illustrated. Price, $ 1.45

- El Indio By GREGORIO LÓPEZ Y FUENTES
  Edited by E. HERMAN HESPELT
  With notes and vocabulary. Illustrated. Price, $ 1.45

- Las Lanzas Coloradas By ARTURO USLAR PIETRI
  Edited by DONALD D. WALSH
  With notes, exercises, and vocabulary. Price, $ 1.65

- El Aguila y la Serpiente By MARTÍN LUIS GUZMÁN
  Edited by ERNEST MOORE.
  With notes and vocabulary. Price, $ 1.65

- Seis Relatos Americanos
  Edited by DONALD D. WALSH

Presenting:

Eduardo Barrios (Chile)	*El substituto*, from *El hermano asno.*
Jorge Ferretis (México)	*Lo que llaman fracaso.*
Augusto Céspedes (Bolivia)	*El pozo*, from *Sangre de mestizos.*
Teresa de la Parra (Venezuela)	*Vicente Cochocho*, from *Las memorias de Mamá Blanca.*
Ciro Alegría (Perú)	*Perro de bandolero*, from *Los perros hambrientos.*
Benito Lynch (Argentina)	*El antojo de la patrona.*

With introduction, notes, and vocabulary. Price, $ 1.65

W · W · NORTON & COMPANY · INC.
70 Fifth Avenue *New York 11*

MEMORIA

OF THE SECOND INTERNATIONAL CONGRESS OF PROFESSORS OF IBERO-AMERICAN LITERATURE

An excellent collection of studies in Latin American Literature and Philology which contains contributions by many of the most distinguished scholars in the field from Latin America, Spain, and the United States. Only a limited number of copies are available.

A volume of more than 400 pages ..... $ 3.50

OTHER BOOKS ON HISPANIC SUBJECTS

Grandes novelistas de la América Hispana, with detailed biographical, critical material, and analyses of their works, by Arturo Torres-Rioseco, Professor of Spanish American Literature in the University of California ..... (cloth) 3.50

La Novela en la América Hispana, by Arturo Torres-Rioseco ..... (paper) 0.75

Don Carlos de Sigüenza y Góngora, a Mexican Savant of the Seventeenth Century, by Irving A. Leonard..... (paper) 2.75

Spain's Declining Power in South America, the years 1730-1806, by Bernard Moses..... (cloth) 3.00

The Civilization of the Americas, by Simpson, Beals, Priestley, Alsberg, González, Fitzgibbon... (paper) 1.00

Essays in Pan-American, by Joseph B. Lockey.. (cloth) 2.00

Beside the River Sar: Selections from *En las Orillas del Sar* by Rosalía de Castro, translated by S. G. Morley ..... (cloth) 1.50

Sonnets and Poems of Anthero De Quental, translated by S. G. Morley..... (cloth) 1.50

Studies in the Administration of the Indians of New Spain, by L. B. Simpson..... Vol. I & II 1.50
Vol. III 1.75
Vol. IV In Press

AND OTHERS. WRITE FOR LIST.

ORDERS SHOULD BE SENT TO THE BERKELEY OFFICE

The University of California Press
Berkeley and Los Angeles, California

PUBLICACIONES
del
INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Biblioteca de Clásicos de América

Constituirá no sólo una selección de autores y de obras iberoamericanas, sino también una historia de la literatura iberoamericana, en cien tomos. En cada tomo, la selección literaria irá acompañada de un estudio biográfico y crítico, notas explicativas y bibliografía.

Se han publicado los siguientes tomos:

	Estados Unidos	Otros países
I. *Antología poética*, de Manuel González-Prada	2.50 Dls.	2.00 Dls.
II. *Prosas y versos*, de José Asunción Silva	2.00 „	1.50 „
III. *Cuentos*, de Horacio Quiroga . . .	2.50 „	2.00 „
IV. *Flor de tradiciones*, de Ricardo Palma	2.50 „	2.00 „

Colección Literaria, Series A y B

Amplia y verdadera antología de la poesía iberoamericana contemporánea, editada por Carlos García-Prada. Se publica en dos series. La Serie A es parte integrante de la REVISTA IBEROAMERICANA, órgano del *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*. La Serie B se publicará en cuadernos separados. Todas las selecciones irán acompañadas de estudios y noticias biográficas y bibliográficas.

De la Serie A se han publicado:

	Estados Unidos	Otros países
I. *15 poemas*, de Porfirio Barba Jacob .	.50 Dls.	.40 Dls.
II. *16 poemas*, de León de Greiff . .	.50 „	.40 „
III. *42 poemas*, de Luis C. López . . .	.50 „	.40 „
IV. *17 poemas*, de Julio Vicuña Cifuentes	.50 „	.40 „
V. *35 poemas*, de Rafael Arévalo Martínez	.50 „	.40 „
VI. *36 poemas* de autores brasileños . .	.50 „	.40 „

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

NUEVO PRECIO DE NUMEROS ATRASADOS

DE LA

REVISTA IBEROAMERICANA

Por el aumento de suscritores que solicitan los primeros números de REVISTA IBEROAMERICANA y la demanda constante de los mismos, por parte de instituciones y particulares que desean tener sus colecciones completas, se hallan a punto de agotarse los números atrasados, que previsoramente se conservaban.

En vista de ello, el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana se ha visto obligado a aumentar el precio de esos números atrasados de la REVISTA, órgano del mismo.

Los precios fijados, por ahora, a los cuatro primeros números, son los siguientes (en dólares):

Número	Estados Unidos	Otros países
1	2.75	2.25
2 y 3	2.50	2.00
4	2.00	1.50
5 y siguientes	1.50	1.00

Como es fácil advertir por dichos precios, en la venta de esos números atrasados se hacen concesiones análogas a aquellas de que disfrutan los suscritores de la REVISTA IBEROAMERICANA, fuera de los Estados Unidos.

Pedidos a:

MARTIN E. ERICKSON

Louisiana State University. Baton Rouge, Louisiana.

MEMORIA

DEL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

Publicada por

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

INSTITUTO INTERNACIONAL DE LITERATURA IBEROAMERICANA

PREFACIO DE MANUEL PEDRO GONZÁLEZ

UN TOMO DE MÁS DE 200 PÁGINAS, $ 1.50

Pedidos a:

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

CARL AND ANNEMARIE TYRE

SPEAKING SPANISH

Now in production and scheduled for publication in October, a comprehensive conversational manual of living Spanish. Notable for its completeness, and for its adaptability to both intermediate and semi-advanced college courses.

HENRY HOLT AND COMPANY

257 Fourth Avenue New York 10, New York

PORTUGUESE GRAMMAR

REVISED EDITION

By E. C. HILLS, J. D. M. FORD,
J. de SIQUEIRA COUTINHO, L. G. MOFFATT

A complete rewriting of the standard Portuguese grammar of recent years. It provides thorough grammatical training with lessons centered about topics of cultural, historical, or current interest. The text gives students a background knowledge of Brazilian *realia* as a first preparation for actual contact with the people of Brazil. The last part of the book gives modern instruction in correct letter-writing, both personal and business. *Illus.* $ 2.52

D. C. HEATH AND COMPANY

PUBLISHED SEPTEMBER 22nd.

First Brazilian Grammar

by Edwin B. Williams
University of Pennsylvania

THE FIRST strictly Brazilian grammar published in the United States. A highly teachable and practical presentation of the language of Brazil — adhering to the latest Brazilian spelling reform. It contains an abundance of exercise material concerning present-day Brazil and many questions and answers in Portuguese.

Teachers will find in this beginners' text the same clear statement of grammar essentials and emphasis on oral-aural work characteristic of Dr. Williams' AN INTRODUCTORY PORTUGUESE GRAMMAR. (The latter book will continue to be available.)

194 pages; price, $ 2.00

F. S. Crofts & Co.

101 Fifth Avenue. New York 3, N. Y.

The ANTOLOGIA POETICA of MANUEL GONZALEZ PRADA, first in the series CLASSICS OF LATIN AMERICA to be published under the auspices of the International Institute of Ibero-American Literature, is now for sale at $2.50.

The anthology contains nearly 400 pages, is beautifully printed, carries an excellent introduction and many notes by Carlos García-Prada, and is to date the finest single volume representing the works of the famous Peruvian master.

COPIES ARE LIMITED, SO PLEASE PLACE ORDERS AT ONCE WITH NINA LEE WEISINGER, UNIVERSITY OF TEXAS, AUSTIN, TEXAS.

OBRAS POSTUMAS DE GONZALEZ-PRADA

Trozos de vida (1933) — Poemas	$ 1.00
Bajo el oprobio (1933) — Panfleto contra las tiranías militares en América Latina	0.75
Baladas peruanas (1935) — Poemas	0.50
Anarquía (1936) — Artículos sociales	0.50
Nuevas páginas libres (1937) — Ensayos	0.75
Grafitos (1937) — Epigramas	1.25
Figuras y figurones (1938) — Artículos políticos	0.75
Libertarias (1938) — Poemas	1.00
Propaganda y ataque (1939) — Artículos religiosos y políticos	0.75
Baladas (1939) — Poemas	1.50

De venta en

LA PRENSA, 245 Canal Street, New York.

Para remitir por correo, por cada libro.... 15 centavos
„ „ C. O. D. „ „ „ .... 25 „
No envíe dinero suelto por correo. — Use cheque o giro postal.

THE SPANISH TEACHERS' JOURNAL

HISPANIA

Established 1917.

AURELIO M. ESPINOSA, *Editor 1917-1926;*
ALFRED COESTER, *Editor 1927-1941.*

Published by the American Association of Teachers of Spanish.

Editor, HENRY GRATTAN DOYLE, The George Washington University, Washington, D. C.

Associate Editors, WILLIAM BERRIEN, MICHAEL S. DONLAN, AURELIO M. ESPINOSA, JR., CARLOS GARCÍA-PRADA, E. HERMAN HESPELT, WALTER V. KAULFERS, FRANCIS M. KERCHEVILLE, JOHN T. REID, JAMES O. SWAIN.

Business Manager, EMILIO L. GUERRA, Benjamín Franklin High School, New York City.

HISPANIA appears four times a year, in February, May, October, and December. Subscription (including membership in the Association), $2.00 a year; foreign countries, 40 cents additional for postage. Each number contains practical and scholarly articles for teachers of Spanish and Portuguese, including helpful hint for teachers new to the field. A sample copy will be sent on request to the Secretary-Treasurer of the Association. Addres subscriptions and inquiries about membership to:

GRAYDON S. DELAND, *Secretary-Treasurer,* American Association of Teachers of Spanish, Denison University, Granville, Ohio.

HISPANIA is an ideal medium through which to reach the organized Spanish teachers of the United States. For advertising rates, address the *Business Manager.*

Articles, news notes, and books for review should be addressed to the *Editor.*

A LA UNIDAD
POR LA CULTURA

AMERICA

HABANA, CUBA
DIRECCION
Y ADMINISTRACION
Paseo de Martí 116
TELEFS: M-9665 M-3700

REVISTA DE LA ASOCIACION DE ESCRITORES Y ARTISTAS AMERICANOS

PRECIO DE SUSCRIPCION $2.00 DOLARES

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

A new publication devoted to reporting and interpreting life in the Americas. Edited by John I. B. McCulloch, former editor of Pan American News and The Inter-American Quarterly — and incorporating both publications.

The Inter-American Monthly is an invaluable source of timely information on politics, headline personalities, art, music, literature, trade and finance, education — comprehensive, authoritative, and realistic.

Free sample copy on request.

Subscription rates: 3 years — $7, 2 years — $5, 1 year — $3.

Special rates for classroom use.

THE INTER-AMERICAN MONTHLY

1200 National Press Bldg. **Washington, D. C.**

TULANE UNIVERSITY, colocada estratégicamente en la ciudad de New Orleans, se interesa vitalmente en el desarrollo de una fraternidad más cordial entre las Américas, y por medio de su departamento de español y su Instituto de Middle American Research trabaja hacia este fin. La Universidad saluda al Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana como a una organización dedicada al mismo ideal, según se lee en su lema: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

THE TULANE UNIVERSITY OF LOUISIANA

New Orleans

LIBRERIA
"CERVANTES"
DE
JULIO SUAREZ

Lavalle, 558 **Buenos Aires**

LIBROS ANTIGUOS
Y MODERNOS, RA-
ROS Y CURIOSOS,
REFERENTES A LA
AMERICA DEL SUR

Sección especial al servicio
de NOVEDADES
(Historia, Literatura, Derecho,
Ciencias y Artes)
en las condiciones más ventajosas

Unica agencia de la
REVISTA IBEROAMERICANA,
en la Argentina

OLD AND RARE
LATIN AMERICAN BOOKS

FRANZ C. FEGER
70 Fifth Avenue
NEW YORK 11, N. Y.

Campo, Estanislao del: "Faust". Adapted from the Spanish and rendered into English verse by Walter Owen. Drawings by Enrique Rapela, B. A., 1943, cloth . $ 3.50

Pinto, Juan: Literatura argentina del Siglo XX. 1ª serie. B. A., 1943 ..... 1.20

Yunque, Alvaro: La literatura social en la Argentina. B. A., 1941 ..... .90

NOTICE TO MEMBERS

PLEASE patronize our advertisers and thus contribute to the financial support of your institute. Our advertisers have splendid collections of Latin American books at prices no higher than you would pay elsewhere. When ordering from them, please mention the *REVISTA*.

THANK YOU

NOSOTROS

Revista Literaria

Directores:
Alfredo Bianchi
y Roberto F. Giusti

Av. de Mayo 1370, Piso 5º
BUENOS AIRES, ARG.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

Director:
Joaquín García Monge

APARTADO LETRA X
S. JOSE DE COSTA RICA

Revista Nacional de Cultura

Director:
José Nucete Sardi

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:
Enrique Molina
y Domingo Melfi

Secretario:
Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército
SANTIAGO DE CHILE

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $ 4.00 a year; single issue, $ 1.25

IMPRENTA UNIVERSITARIA DE MEXICO